

١٢ - سلسلة المراجع الجامعية



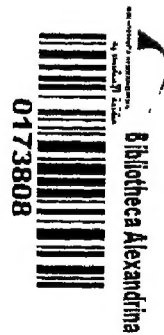
# الحضارة الفينيقية

تأليف  
ج. كونستو

رابعه  
دكتور طه حسين

ترجمة  
دكتور محمد عبد الجبار شعيبة

الناشر  
شركة مركز كتب الشرق الأوسط  
٤٥ شارع قصر النيل



اهداءات ٢٠٠١

المرحوم أ.د. زكي على

القاهرة

سلسلة السرايح الجامعية

# الخطارة الفينيفية

إدارة الثقافة العامة  
وزارة التربية والتعليم  
الإقليم الجنوبي

٢٨٥٦٥/٥

تصدر هذه السلسلة بمعاونة

المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب

والعلوم الاجتماعية



مقدمة الى الفخام الدكتور الاستاذ الدكتور  
مع التحية الصادقة  
المرحوم

سلسلة المراجع الجامعية  
قسم الترجمة والألف كتاب

## الحضارة الفينيقية

تأليف  
ج. كونتنو

ترجمه  
دكتور طه حسين

ترجمه  
دكتور محمد عبد الهادي شعيرة

الناشر  
شركة مركز كتب الشرق الأوسط  
٥٤ شارع قصر النيل

هذه ترجمة كتاب:

**La Civilisation Phénicienne**

تأليف

*G. Contenau*

## مقدمة

نفدت طبعة عام ١٩٢٦ من هذا الكتاب وكذلك طبعة عام ١٩٢٨، واليوم نتقدم بطبعة منقحة تنقيحاً شاملاً، بعد أن تحقق ما توقعناه في المقدمة التي كتبناها لطبعة عام ١٩٢٦، فقد قلنا فيها إن الصورة الأولى من الحضارة الفينيقية لن تلبث أن « تتعدل على ضوء النتائج التي لا بد أن تصل إليها الأبحاث الحديثة » .

وأنا أعتقد حقاً أن الحفائر التي أجريت حول بيبيلوس (وهي تقترب الآن من نهايتها) وأن الحفائر التي أجريت حول راس شمرا (ثم توقفت الآن) قد أضافت إلى التاريخ الفينيقي أشياء جديدة غيرت وجهه تغييراً تاماً أو على الأقل عدلت كثيراً من حقائقه وأثبتت حقائق أخرى كانت مفقودة إلى الدليل .

وسوف نتناول المسائل في هذه الطبعة بالطريقة التي تناولناها بها في الطبعات السابقة : فندرس جغرافية فينيقية وتاريخها ، ثم الدين ، وهو عنصر أساسي من العناصر المكونة للجماعات القديمة ، ثم الفن ، وهو يعد ، في معظم مظاهره ، تابعا للدين . ثم نعرض بعد ذلك ما نعلمه عن الملاحاة في فينيقية ، وعن تجارتها . ثم نمس ناحية الفقه اللغوي ، فتتطرق بنا هذه الناحية إلى عرض النظريات المختلفة الخاصة بأصل الحروف الهجائية ، فإذا انتهينا من تقرير هذه الحقائق استطعنا أن نتناول : مشكلات الجنس وأصول الحضارة الفينيقية والدور الحقيقي الذي قام به الفينيقيون في توجيه التطور الإنساني .

وقد بدا لنا أنه من المستحيل أن تتم صورة الحضارة الفينيقية دون أن نعرض ولو على سبيل الاختصار لحضارة قرطاجنة لما بين فينيقية وقرطاجنة من صلة في أكثر من ناحية . ولكننا مع ذلك اضطررنا إلى ألا نذكر إلا عرضاً كثيراً من المستعمرات الفينيقية الأخرى وكثيراً من المراكز التجارية الفينيقية التي كانت منبثة في أنحاء العالم القديم .

وقد تساءلنا عن الواجب عمله بالنسبة لبيبيلوس ورأس شمرا : أفكان من

— ٦ —

الأفضل اعتبارهما وحدة متكاملة هامة وإخراجهما تبعاً لذلك من العرض العام وإفراد مكان خاص لهما ؟ الجواب أننا رأينا أن أكثر القراء إنما يطلبون من هذا الكتاب ما ينبيء به عنوانه : وهو نظرة عامة في الحضارة الفينيقية . ففضلنا لذلك أن ندجج في عرضنا كل ما يخص هاتين المدينتين وحفائرها . أما الذين يهمهم الموضوع فمن السهل عليهم أن يجمعوا مراجعه الخاصة من بابين طويلين من أبواب المراجع خصصناهما لهذا الموضوع في فهرست المراجع بآخر الكتاب . والفهرست لا يهدف إلا إلى ذكر الضروري من المراجع لاستكمال البحث أما المراجع الكاملة فإنها تحتاج إلى تتبع ، لأنها تتزايد يوماً بعد يوم . وقد قصت ظروف الطبع أن ندجج الأشكال ضمن النص وأن نفرد الصور من النص في لوحات مستقلة ، فجاء عرض الصور لذلك متناثراً غير مجموع . ولهذا جعلنا لها كشافاً إضافياً بحيث يتمكن القارئ من الرجوع إليها في سهولة .

أكتوبر ١٩٤٨

# الفصل الأول

## مصادر هذه الدراسة

### جغرافية وتاريخ

الوثائق والمطبوعات : كُنّا إلى منتصف القرن الماضي لانعرف من تاريخ فينيقية شيئاً إلا عن طريق روايات المؤلفين من اللاتين واليونان . كتاريخ هيرودوت (٤٨٠ - ٤٢٥ ق . م) وتاريخ ديودور الصقلي ( القرن الأول قبل الميلاد) وجغرافية سترابو (حوالى ٥٠ ق م) وتاريخ فلافيوس جوزيف ( القرن الأول الميلادى) ومثل سنخو نياتون المعتمد عليه فى التاريخ الدينى ( وسندرسه فى مكانه من هذا الكتاب) . وهؤلاء المؤلفون هم الذين كُنّا نرجع إليهم دائماً . وأهم ما كُنّا نرجع إليه أشعار هوميروس ، فهى التى حددت الصورة التقليدية للحضارة الفينيقية ونحن نعرف أن تأليف الإلياذة والأوديسا عاصر الذروة التى بلغها النفوذ التجارى الفينيقى كما نعرف أن تجارة فينيقية كانت يومئذ واسعة تجوس آماد البحار ، وكان من الطبيعى مع ذلك ألاّ يفتن الشعب اليونانى تمام الفطنة إلى قوة فينيقية الخالقة وإلى مدى قدرتها التجارية لأنه لم يتعامل مع غيرها . أما الحقيقة فهى أن كل بلاد اليونان فى ذلك الوقت أخذت الشىء الكثير عن الفينيقيين . وقد تناول هذا الموضوع م . ف . بيرار فى سلسلة عظيمة القدر من الكتب ، فأظهر المجال الذى تأثر فيه اليونان بفينيقية . أما دراستنا اليوم فهى دراسة من نوع آخر نتبع فيه « منهج الدراسة المباشرة » غير أن هذا المنهج لا يخلو من صعوبات :

فالوثائق الأولى التى يشترط فيها أن تكون معاصرة للعصر الذى ندرسه منعدمة انعداماً تاماً إلى اليوم بالنسبة للعصور الأولى من تاريخ فينيقية . أما

بالنسبة لمنتصف الألف الثاني فلدينا خطابات تل العمارنة ، وسنعرض لها فيما بعد ، ثم لدينا النصوص المكتشفة في راس شمرا وهي ترجع إلى حوالي أول القرن الرابع عشر قبل الميلاد أو إلى منتصفه . أما نصوص تل العمارنة فتتناول الجماعة المعاصرة لها فقط . أما نصوص راس شمرا فذات صفة دينية ، وهي لهذا تعكس المعتقدات السائدة في العصور القديمة جداً ، وهي العصور التي نشأت فيها الأساطير بصرف النظر عما طرأ على تلك الأساطير بعد ذلك من التحوير على مر العصور . أما عن الألف الأول فلدينا التوراة والنصوص الآشورية والمصرية . وكان الآشوريون والمصريون على علاقة مستمرة بفينيقية . ثم لدينا بعد ذلك بعض نقوش فينيقية كشفت عنها الحفائر .

والواجب بالنسبة للعصور القريبة إذن هو اختبار الآثار والتحف المختلفة التي أخرجتها الحفائر . فهي التي تمسكتنا من تصحيح فهمنا للأقدمين . والنقوش مهما تكن قصيرة تلقى - إذا شرحت - ضوءاً غير متوقع على عادات الأقدمين وعرفهم . ولا شك أن ثغرات واسعة ستبقى بعد استغلال هذه الآثار إلا أن الحفائر المستقبلية قد تسدها ، بل من الممكن أيضاً أن تصحح في أكثر من موضع أحكامنا الحالية . وعلى أي حال قد يجدي منهج المقارنة بالحضارات الآشورية القديمة الأخرى ، وهي حضارات تزداد معرفتنا بها يوماً بعد يوم بحيث يؤتى منهج المقارنة بها خير الثمار .

وقد أصبح درس النقوش الفينيقية سهلاً بفضل المطبوعات المسماة «مجموعة النقوش السامية» (وباللاتينية Corpus Inscriptionum Semiticarum) ويرمز إليه في الهوامش C. I. S. [ .

ويرجع التفكير في هذه المجموعة العظيمة إلى العالم المستشرق : ل. رينان وكان رينان كثير الفخر بها ، ودليل ذلك ما وجد في درج كان يجمع به ملاحظاته مكتوبة على قصاصات ورق منفصلة ، وقد وجدت ورقة منها بعد موته جاء فيها : « إن أحب عمل إلى نفسي من كل ما عملت هو مجموعة النقوش » . وكان هدفه من هذا العمل : أولاً جمع النقوش السامية في مجموعة مستمرة بحيث

تشمل النقوش التي يتزايد عددها بالكشف دون انقطاع . ثم لإخراج صور لها . ثم قراءتها وترجمتها والتعليق عليها . وقد تقدم ريتان بخطته هذه إلى أكاديمية النقوش قبلاتها وتوات بنفسها منذئذ طبع المجموعة . وظهرت في ١٨٨٠ أول مجموعة من صور النقوش . وظل ريتان خمسة وعشرين عاماً يوجه جهوده للقسم الخاص بالنقوش الفينيقية ، ولا يزال لإخراج هذه المجموعة مستمراً . ثم لذكر ماحق المجموعة المسمى « سجل النقوش السامية » ( بالفرنسية ( Repertoire des Inscriptions Sémitiques ) . وهدف هذا السجل تبويب النصوص المكتشفة حديثاً قبل أن تتخذ مكانها النهائي ضمن نصوص المجموعة .

ويرجع ابتداء الدراسة الحقيقية الفينيقية في أوروبا إلى القرن السابع عشر . وقبل هذا التاريخ لم يكن يعرف عن هذه البلاد إلا أخبار متفرقة متضمنة في كتب الحجاج والرحالة ( مثل مجهول بورديو المؤلف عام ٢٢٣ ، وكتاب بينجامان دي توديل ( أو التوديلي ) المؤلف في الربع الأخير من القرن الثاني عشر . الخ . ) ثم لدينا كتب خاصة منها : كتاب ج . سكايجير ( ١٥٤٠ - ١٦٠٩ ) وهو كتاب ركز المؤلف همه فيه على المسائل التقويمية . ثم كتاب ج . سيلدين عن « الآلهة السورية » ( ١٦١٧ ) - ( De Diis Syriis ) ، وهو سجل قيم عن آلهة فينيقية ، وإن قلت فيه روح النقد . وكان سيلدين لا يفرق بين الأخبار المباشرة ، والأخبار غير المباشرة ، ، ويخلط بين آلهة اليونان وآلهة غيرهم كما كان ميالاً إلى إيجاد شرح رمزي لكل أسطورة .

أما أول من وضع الأسس التمهيدية لدراسة الحضارات القديمة دراسة نقدية : فهو صمويل بوكارت وأصله من مدينة كان ( Caen ) ( ١٥٩٩ - ١٦٦٧ ) وكان عالماً عظيم القدر في عصره ، وبلغ من شهرته أن كيرستين ( أوكرستيان ) ملكة السويد استدعته إلى بلاطها هو وتلميذه دانييل هويت ( ١٦٣٠ - ١٧٢١ ) وكان التلميذ أسقف أفرانش . ومن كتب الأستاذ « جغرافية الأحرام المقدسة : فالج وكنعان » ( ١٦٤٦ ) . وقد تقدم فيه بآراء لا يزال بعضها قائماً إلى اليوم . من ذلك رأيه في أن الفصل العاشر من سفر التكوين ليس شجرة نسب غامضة

بل تبويماً حقيقياً للشعوب . وأن سام وحام وياث أسماء جماعات هي الأجناس المشهورة ثم تبعه العلماء من بعده : ولا نزال إلى اليوم نقبل هذا التقسيم إلى ساميين وحاميين ويافيشيين ( ولكننا وضعنا بدل الاسم الأخير لفظ هندي أوربي ) .

وأخيراً بوكارت في أنه اعتبر اللغة العبرية اللغة الأم ، وحاول أن يرجع كل شيء إلى أصل سامي حتى أكثر من ذكر اشتقاقات غير متينة الأساس .

ولنذكر من الدراسات اللغوية الحقيقية : دراسات الراهب ج . ج . برتيليمي ودراسات ج . سوينتون ، وسنعود إلى ذكر قيمة عملهما في الفصل المخصص للغة الفينيقية : ثم ظهر بعد هذه الكتب : كتب و . جيزينيوس وأصله من هال ( ١٧٨٥ - ١٨٤٢ ) . ولا يزال القاموس العبري الذي ألفه مرجعاً إلى اليوم . ومن فضائله أنه جمع ما استطاع من الوثائق الأصلية ليرسي أبحاثه على أسس متينة (١) .

ووجد غير من ذكرنا علماء درسوا الدين الفينيقي منهم : سانت كروا (٢) ( ١٧٤٦ - ١٨٠٩ ) وموتير (٣) وأكبرهم ف . ج . موفيرس الأستاذ في بريسلو ( ١٨٠٦ - ١٨٥٦ ) . وقد أحدثت كتبه صدى بعيداً (٤) ولا يزال كثير من أبحاثه محتفظاً بقيمته ، وخاصة الجزء الذي جمع فيه روايات المؤلفين الأقدمين ، فهو سجل يسهل الرجوع إليه حين نريد أن نرجع إلى المصادر . أما الجزء الخاص بالدين فجزم غير صالح للاستعمال اليوم لأن موفيرس يتبع فيه قاعدة ثابتة اختارها : وهي أن العهود القديمة السابقة على العهد الكلاسيكي كلها سامية الصفة على الإطلاق . وهو لذلك يرجع كل شيء إلى الساميين إلا أنه كان في الواقع يحس مبلغ ما في رأيه من غلو . ولهذا كتب في دائرة المعارف الألمانية مقالة عن الفينيقيين عدل فيها هذا الرأي وأحل هذه المقالة محل القسم المقابل لذلك من كتابه .

(١) النقوش إلخ ... Scripturae

(٢) أبحاث تاريخية وقديمة عن أسرار الوثنية ( الطبعة الثانية ١٨١٧ )

Recherches historiques et critiques sur les mystères du paganisme.

(٣) دين قرطاجنة . La religion de Garthage. (٤) الفينيقيون . Die Phönizier.



ومن بعد هؤلاء العلماء جاء جيل خصص حقاً في دراسة الحضارة الفينيقية . ولندكر من العلماء المتوفين : في فرنسا المستشرق البارز كليرمون جانو ، والأب المحترم چيلبير . ولندكر عدداً من أساتذة جامعة سان جوزيف في بيروت ، فيما وراء البحر ( بالنسبة لفرنسا والبوليف ) وكلهم ساهم في العلم بأمر فينيقية مثل ب . س . رونزيغال . وكتبه مطبوعة في دوريات هذه الجامعة .

**الحفائر :** ودور الحفائر في العلم بالحضارة الفينيقية دور رئيسي ، وفرنسا أن تفخر بأنها أكبر من قام بالأبحاث الأثرية على الشاطئ السوري . وقد كان الكشف الذي أحدث اتجاهها جديداً في الدراسات الفينيقية هو اكتشاف قبر اشمونزر<sup>(١)</sup> عام ١٨٥٦ . وتفصيل ذلك أنه كان يوجد في جنوب مدينة صيدا ( وهي صيدون قديماً ) تل صغير قائم عند التقاء طريقين من الطرق المؤدية من صيدا إلى الريف وذات يوم لاحظ أحد الفلاحين انهياراً في أحد أركان التل ، فلما اقترب منه رأى بمستوى الأرض قبراً أعراه انهيار التل ، ورأى به تابوتاً شكله شكل توايت الموميات المصرية مصنوعاً من الحجر الأسود وعلى غطاءه نقش من اثنين وعشرين سطرأ ظهر أنه فيليقي وأنه أطول نقش عثر عليه إلى ذلك الوقت وأول نقش وجد في مكانه بأرض فينيقية نفسها . على حين وجدت النقوش الأخرى في المستعمرات الفينيقية . وترجم العلماء النقش ، وعرفوا أن القبر قبر ملك من ملوك صيدا ، وأن النقش جنازى يذكر ألقاب الملك ونسبه ثم ينتهي باستئصال اللعنات التقليدية في العصر القديم على كل من ينتهك حرمة المدفن ، وتابوت اشمونزر هذا محفوظ اليوم بمتحف اللوفر . وأثار مثل هذا الاكتشاف الجليل طلعة الدوائر العلمية ، وكان الأوان مهيئاً للدراسات الأثرية ، وكانت فرنسا منذ قرأ شمبليون اللغة المصرية في أوائل القرن التاسع عشر تهتم بالحضارات القديمة ، وكانت حفائر بوتو في خرسباد قرب الموصل ( عام ١٨٤٢ ) أول ابتداء حقيق لعلم الآشوريات وكل ذلك هياً الأذهان لمثل هذه الأبحاث الأثرية .

(١) في الأسماء الفينيقية لافرق في النطق بين ' ou الفرنسية : اشمو نازار [ أى لافرق بين

الضممة المائلة إلى الكسر وبين الضمة الصريحة ]

ثم جاء جماعة من الرحالة مثل دى فوجيه ، ودى لا بورد ، ودى سولسى ودى كليرك ، فزادونا معرفة بآثار سوريا وفلسطين ومواقعها . فكان لابد من إجراء حفائر علمية منظمة فى فينيقية . وفى هذا الوقت بالذات كان تدخل فرنسا فى أمور سوريا .

بعثة رينان : وكان الدروز قد ثاروا وعمدوا إلى التذبيح ، فذهبوا المسيحيين فى لبنان ومدن الشاطىء ، وعجزت تركيا عن إعادة النظام . فنظمت فرنسا حملة حرية لنجدة المسيحيين على أساس أنها كانت تضطلع بحمايتهم منذ عصور طويلة . واتبعت فرنسا فى هذه الحملة تقاليدھا فى الحملة المصرية فضمت إلى البعوث الحربية بعثة علمية . وكان لـ رينان أظهر المشتغلين بالتاريخ السامى القديم فرشحته كتيبه فى هذه الناحية للقيام بحفائر أثرية فى مواقع متفرقة من فينيقية القديمة . وكان من السهل على رينان أن يلجأ إلى معونة عمال الجيش ، فاستطاع أن يضع خطة لعمليات الحفر تشمل كل الشاطىء ونزل رينان بمبيروت فى آخر أكتوبر ١٨٦٠ ، ولقى أعوانا بارزين أوفياء من أهل البلاد ومن رجال الجيش على السواء . فقرر الجنرال بوفور مثلاً أن تقترن كل حملة حفائر يقررھا رينان بحملة حرية . وهكذا قام رينان برسم الآثار وخططها له رجال مختصون فى التخطيط .

وبهذه الطريقة استطاع رينان أن يقوم بحفائر كثيرة دار العمل فيها كلها فى وقت واحد . واقتصر دور رينان على إدارة الحفائر والتعليق على ما يكتشف فيها . وكانت انتقالات رينان حسب مقتضيات الحفر من شمال الساحل السورى إلى جنوبيه أمراً سهلاً بفضل ضابط الناحية م. دى لاجراندير وتخصيصه سفينة تجارية لانتقالات رينان .

وهذه الطريقة فى العمل لاتعدم نجاحاً لكفاءة العناصر التى تساهم فى تحقيقها .

واختار رينان أن يقيم الحفائر عند المراكز الأربعة الرئيسية التى كانت معروفة وقتئذ فى تاريخ الحضارة الفينيقية ، وهى من الشمال إلى الجنوب :

- ١ - أرواد (وهي أرا دوس القديمة) وطرطوس (وهي نطرا دوس القديمة) وعمريت (وهي مراتوس القديمة) .
- ٢ - وجبيل (وهي بيلوس) . ٣ - وصيدا (وهي صيدون) .
- ٤ - وصور (وهي دير قديما) .

وجعلت البعثة يوميات أو سجلات يومية لحفائرها إذا قرأناها رأينا العالم المستشرق رينان منتقلا من مكان إلى مكان لإدارة أعمال الحفر . ويذكر رينان فيها من مساعديه لو كروا والمهندس توبوا (في حملة صور) والكابتن دى لوبريا ، واللغتناات ساكريست (في حملة جبيل) والدكتور جياردو في حملة صيدا .

وقد اعترف رينان عندما طبع نتائج أعماله<sup>(١)</sup> بالفضل الذي يعود إلى مساعديه ، ووفاهم حقهم ، وخص بالذكر منهم جياردو . فقال إنه استقل بحفائر صيدا استقلالا تاما . ويؤيد ذلك يوميات جياردو التي نشرت ضمن وصف الحملة . ومن الظلم البين أن نعهد إلى تقدير عمل رينان في فيزيقية على ضوء أفكارنا الحالية . فإن الأثريين في أيامه لم يكونوا يطبقون طريقة ملاحظة طبقات الأرض المتراكمة فوق الآثار بتوالي القرون . ولم يكونوا إذن يتوقعون الانتفاع بهذه الطريقة المعتمدة اليوم القائمة على وصف طبقات الأرض . فكانوا إذا وقعت لهم أوان فخارية أهملوها إهمالا تاماً ما لم تكن ذات قيمة فنية أو ما لم تكن سليمة . مع أن القطع المكسرة المتواضعة التي أهملوها وتركوها في الانقراض هي التي كان يجوز أن تحدد لنا في الغالب التاريخ الدقيق للآثار التي وجدت معها .

ففي عصر رينان كانت الحفائر الأثرية غاية ترحى لذاتها لا وسيلة إلى شيء آخر . تلك الغاية هي البحث التام عند موقع يظن أن به من العاديات ما يصلح للمتاحف . وكان رينان ممن ينسبون إلى علم الآثار أهدافاً أعلى من أهدافنا فحصر لهذا على أن يطبق في حفائره وأبحاثه الطريقة العلمية ؛ وهذه الطريقة

(١) حملة فينيقية Mission de Phénicie

وإن بدت لنا اليوم غير كاملة كانت يومئذ تمثل حركة تجديدية بالنسبة للطرق المعروفة في أيامه .

وكان في مقدور رينان وجياردو بما عرفا به من سلامة التدقيق أن يدركا فضل الطريقة الحالية المعتمدة على وصف طبقات الأرض لو أنهما وجدا نفسيهما أمام أرض أثرية منتظمة الطبقات . غير أن الواقع أن هذا الانتظام لم يكن متوافراً في سوريا ؛ فإن الطبقات السطحية من الأرض كانت مشعثة إلى عمق كبير بآثار الحضارات المختلفة التي تتابعت عليها ، بل إن كل التربة إلى عمق خمسة أو ستة أمتار لم يترك فيها شيء على حاله ، ولم يوجد بها أثر يرجع إلى أكثر من العصر اليوناني . وهو عصر تركت حضارته الزاهرة في أماكن أخرى أنقاضاً ذات سمك كبير مدهش في سمكه . وأعمال البعثة لم تصل فعلاً إلى نهاية هذا العمق .

والعاديات التي حملها رينان إلى فرنسا منقولة كلها عن مصدرين مختلفين وجد بعضها على أثر إجراء حفائر منتظمة ، ووجد بعضها الآخر ظاهراً مكشوفاً . ولم يكن أهل البلاد يومئذ ينسبون للآثار التي كانت تكاد تغطي بكثرتها أرض فينيقية نفس القيمة العظيمة التي ينسبون لها هم اليوم . ودليل ذلك أن كثيراً من الآثار التي وصفها رينان إنما جمعت جمعاً من الحقائق ، ومنها خاصة نقوش يونانية كان محصول البعثة منها وفيراً جداً .

ومعظم المجموعة الفينيقية الموجودة الآن بمتحف اللوفر يرجع إلى هذه البعثة . وهذه البعثة هي التي وضعت أسس علم الآثار الفينيق . ويعتبر الجدول الذي وضعه رينان وقتئذ جدولاً تاماً لا يحتاج إلا إلى قليل من التحوير . بل استطاع رينان بفضل حفائره المختلفة التي استمرت إلى عام ١٨٦١ أن يتبين نموذج الأحرام السامية في أطلال عمريت ، وأن يتعرف على طرق الدفن المختلفة ، وأن يحدد لكل طريقة تاريخها . وحرص رينان أيضاً على أن يحدد الفن الفينيقى تحديداً متميزاً ولم يكن هذا الفن محدداً وقتئذ .

اكتشافات صيدا : في عام ١٨٨٧ وفي مكان اسمه آيا ( Ayaa ) واقع شرق صيدا قرب قرية الهلالية ( وهو مكان لحظ رينان به « أطلالا ذات صبغة فينيقية بارزة » ) كان فلاح يحث أرضه ذات يوم فإذا الأرض تنشق من تحت محراثه ويغوص فيها المحراث ويختفي في فتحة بئر جنائزى .

وجاء إلى المكان مدير المتحف الإمبراطورى العثمانى حمدى بك للقيام بالأبحاث التى يقتضيها مثل هذا الاكتشاف . أما المقبرة فكانت تتألف من طابقين يصل المرء إلى الطابق الأول عن طريق بئر يبلغ عشرة أمتار عمقا وأربعة أمتار جانبية . ولوحظ أن يد النهب سبقت إلى هذا الطابق . وقد وجد به سبعة عشر تابوتا منها سبعة لا تحمل أية زخرفة . أما الطابق الثانى فكان سليما وقد وجدت به أقدم مجموعة من المكتشفات . ومن نقوشه نقش يذكر اسم صاحب القبر وهو الملك تابنيت أبو اشمونزر وقد اكتشف قبره قبل قبر أبيه بثلاثين سنة . وتابوت تابنيت كتابوت ابنه كلاهما من أصل مصرى . وبعض توابيت الطبقة العليا مصرى أيضا . أما معظم التوابيت الأخرى فن رخام أبيض ذات صنعة فائقة وطابع متأثر بالآثر اليونانى . وتعرف هذه الآثار باسم « توابيت اسكندر » و « توابيت لوسيان » و « توابيت الستراب » و « توابيت النائمات » وبدل التشعيب فى نظام المقبرة على أن نهبا وقع بها ثم توقف زمنا إلى أن انقطع نهائيا .

وهذه التوابيت اتخذت سبيلها إلى قسطنطينية واهتمت بها الحكومة العثمانية ، وقدرت قيمتها فبنت لها ملحقا خاصا بمتحفها وأودعتها فيه ، وقد وصف هذا الاكتشاف عالم فرنسى هو تيودور رانياك بالاشتراك مع حمدى بك<sup>(١)</sup> .

وعلى أثر هذه الاكتشافات قام أهل البلاد وهم منذ القديم يتلبسون القبور الناجية من عبث النباشين ليجمعوا منها الانقراض الثمينة أو الحلى . فكانوا

أحرص على البحث من رجال الحفائر ، وكانوا إلى ذلك يزيفون تحفاً مما يروج لدى الأوريين . وأدى نشاطهم هذا إلى خسائر لا تعوض .

وقد عين حمدي بك أمين متحف القسطنطينية مرات عديدة لإدارة حفائر في فينيقية وخاصة في صيدا . وكان الاعتقاد أنها أغنى موقع بالآثار من حيث العدد والكيف أيضاً . فوجد حمدي بك في حديقة عند قصر صيدا شواهد جنائزية رسمت عليها نقوش ملونة تمثل جنوداً من العصر السلوقي . كما وجد في مكان آخر توابيت ذات نماذج مختلفة كما وجد قرب صور في مكان اسمه تل الراشدية مقابر ذات قبو وذات فتحة دائرية مسدودة ببلاطة . ووجد حمدي بك أيضاً في كل مقبرة عدة جثث ، وكانت الجثث مرصوصة على مصاطب موضوعة في دوائر القبر . ووجد عند هياكل العظام أوعية جنائزية وفيرة<sup>(١)</sup> .

وحول هذا الوقت ( عام ١٩٠١ ) بينما كان بعض أهل البلاد في نواحي صيدا يهدمون ذات يوم حائطاً كبيراً واقعاً في جانب تل مشرف على نهر ، على بعد ساعة شمالي المدينة ، وجدوا في داخل الحائط أحجاراً عليها نقوش فينيقية . وقام مكريدي بك بالعمل في هذا المكان واسمه بستان الشيخ<sup>(٢)</sup> .

ثم قام من بعده بالعمل هناك بعثة ألمانية كان ينفق عليها م . فون لينداو . واشترك مكريدي مع البعثة . فلما كشفوا المكان وجدوه عبارة عن أنقاض حرم فينيقي هو ، كما تدل النقوش ، معبد مرسوم بأسم إشمون وهو أدونيس الفينيق وهو نفس المعبد الذي رمه الملك بودعشتارت الذي يرتفع نسبه إلى تابنيت وإشمونزر .

وفي عام ١٩١٤ كلفت الحكومة الفرنسية مؤلف هذا الكتاب باستئناف الحفر في صيدا بالاشتراك مع المتحف الإمبراطوري العثماني ممثلاً في شخص مكريدي بك<sup>(٣)</sup> إلا أن الحرب قطعت البحث الذي ابتدأناه في المدينة

A travers les nécropoles Sidoniennes.  
Le temple d'Echmoun à Sidon.  
Mission à Sidon.

(١) زيارة إلى مدافن صيدا .

(٢) معبد إشمون في صيدا .

(٣) بعثة إلى صيدا .

وضواحيها . ثم كان الاحتلال الفرنسي ، فلما انتظم الوضع السياسي رغب المندوب السامي الفرنسي في سوريا ولبنان في أن تستمر الحفائر فعدت إلى صيدا آخر صيف عام ١٩٢٠ (١) .

وصيدا اليوم مدينة سكانها أكثر من ١٢ ألفا معظمهم من المسلمين ويوتهم متجمعة حول أنقاض قصر حصين مشرف على رأس بارز في البحر على حافته خليجان صغيرة . وأحد هذين الجانبين هو الميناء المصري وهو الذي يقع إلى الجنوب ، ولم يبق منه إلا ذكراه . ثم الميناء الحديث وهو إلى الشمال إلا أنه لا يصلح للسفن الكبرى الحديثة ، ولذلك ترسو هذه السفن في عرض البحر . ويرجع طغيان الرمال على هذا الميناء إلى عهد أمير من الدروز اسمه نغر الدين . وكان صاحب صيدا في القرن السابع عشر وهو حين خشي هجوم الأتراك ردم الميناء لجعله غير صالح للملاحة .

وحول هذه المساكن المتجمعة تمتد إلى مدى البصر بساتين البرتقال والمشمش والموز ، وهي ثروة صيدا . ثم تبدأ من وراء ذلك أول السفوح الصخرية من جبال لبنان .

وكانت مساحة المدينة القديمة أكبر بقليل من مساحة المدينة الحديثة ويرجع لذلك أن يكون مركز المدينة القديمة مقابلاً لمركزها الحالي . أما المقابر فكانت في المساحة المزروعة اليوم بالبساتين .

وأول ما يظهر من المدينة لنظر المسافر الآتي من بيروت هو وقصر البحر ، وهو من بناء الصليبيين بنوه فوق جزيرة صغيرة على مقربة من الشاطئ . والجزيرة منصلة بالأرض عن طريق جسر حديث الترميم . أما القصر فيرجع تاريخه إلى القرن الثالث عشر . وواجهته المقابلة للأرض لا تزال في حالة صالحة ، ولكن البحر وهو صاحب دائماً في هذا المكان قد أثر على داخل القصر تأثيراً كبيراً إلى أن رمم القصر جميعه في السنين الأخيرة . وفي الطرف الآخر من المدينة تقع أطلال قصر يسمى بقصر سان لويس ،

وإن كان في الحقيقة الأمر أقرب جداً إلينا من القرن الثالث عشر ، وهو مبني على نشز مشرف على البحر ، وكان هذا الموقع أنسب مكان في كل عصر لحماية المدينة ومراقبتها ، فكان من البديهي أن نختاره لنقوم بالحفر فيه .

وصدق حدسنا ، وأدت أعمال الجس بالقصر إلى آثار القسم الأخير من العصر البرونزي ، أي إلى عصر يقابل العام الألف قبل الميلاد ، بينما الحفائر المنتظمة في فينيقية إلى هذا الوقت لم تكن قد عثرت على آثار أقدم من العصر الفارسي أي إلى القرن الثالث قبل الميلاد . ثم وجدت في مواقع أخرى من القصر في عام ١٩٢٠ سراديب مطهونة جزئياً . ووجدت تحتها أبنية من العصر الروماني فيها لحسن الحظ قطع عاجية ذات أسلوب يوناني روماني . فإن يكن القدم قد أضرب هذه القطع فإنها ذات صناعة فائقة .

وفي جنوبي المدينة ، قرب المكان الذي وجد فيه من قبل تابوت إشمونزر استأنفنا الحفر في المواضع التي تركها ريسان . فوجدنا في بعض المقابر أثاثاً جنائزياً ذا أهمية . ومن ذلك تمثال لفينوس صغير برونزي جميل يرجع إلى العصر الروماني . وقد وجدناه في حالة سليمة جداً ووجدنا معه أفرط المتوفاة وخاتمتها . ووجدنا في مكان آخر تابوتا قد صور على جانب من جوانبه نموذج من السفن التجارية الفينيقية هو السفينة التي تسميها التوراة « ترشيش » . وهي أول صورة من نوعها في فينيقية . ثم واصلنا البحث حول صيدا على التلال المشرفة على المدينة فوجدنا في قرية علمان Eulman شاهدا لقبر من قبور الأثرياء ، وعلى الشاهد موازيقا . ويمكن إرجاعه إلى القرن الرابع الميلادي . وعند قرية كفر الجرة كشفنا عن مقابر من النوع الشبيه بأفراخ الخبازين . وكانت الجثث فيه موضوعة دون توابيت مسجاة على أرض مفروشة بالحصباء . والآثار الجنائزية في هذه المقابر تتألف من أوان فخارية وجدارين منحوتة . والتاريخ المستنتج من هذه المخلفات يتراوح بين أواخر ملوك الأسرة الثامنة عشرة ( أي حوالي عام ١٨٠٠ إلى عام ١٧٠٠ أو ١٦٥٠ ) .

وكذلك أظهر الجس فوق طريق منحدر من التلال إلى المدينة تابوتين من النموذج الذي يكون على صورة لإنسان ( المسمى أنثروپويد ) . ويرجع



التابوتان إلى القرنين الخامس والرابع قبل الميلاد . وهما من نوع ساهصفه فيما بعد . وعلى أحد التابوتين كان اللون الأحمر المحلى به الشعر والعينان سلخا لم يلحقه قدم إطلاقا .

وعند أول سفوح جبال لبنان فتحنا قبراً وجدناه مزخرفا بالصور الزيتية ولصقنا وجدنا يد النباشين من لصوص المقابر عاثت به قدما . غير أننا رأينا به آثار الزخرفة باقية : ومنها فرسكات تصور صورا آدمية وزخرفة نباتية على شكل شرائط كما تمثل عصافير . وبالقبر أيضا نقوش تخلد ذكرى المتوفى . ومثل هذه المقابر كان كثير العدد في إقليم صيدا ثم أصبح اليوم شديد الندرة . وآخر ما اكتشف من هذه المقابر نموذج عظيم الجمال اكتشف في السنة التي سبقت الحرب ، ومما يؤسف له أن كل المقابر التي اكتشفت منذ حسين عاما فقدت الآن زخارفها .

ثم استكملت هذه الأبحاث بالجس عند موضع معبد إشمون . وكان من نتائج الجس تأييد الأحكام التي وصل إليها مكريدى بك وتعميمها .

وأهمية هاتين البعثتين : أنهما علمتا تاريخ فينيقية القديم . ولم يكن لدينا عنه إلى اليوم أية شواهد . ولم تكن الاكتشافات العرضية ولا حفائر رينان بلغت إلى أقدم من العصر الفارسي أى إلى القرن السادس قبل الميلاد . وهو تاريخ قريب إذا قيس بقدم التاريخ الفينيقي العتيق . أما حفائر عامى ١٩١٤ ، ١٩٢٠ فقد تعمقت عند قصر صيدا حتى بلغت طبقة جذباء عميقة ملاصقة للآثار المميزة للعصر المسمى بالعصر البرونزي الحديث ( ١٥٥٠ - ١١٠٠ ) وهو عصر يقابل تاريخ حصار الفلسطينيين للمدينة ( ١١٨٠ ) . ومن الممكن أن تكون المقبرة المكتشفة في قرية كفر الجرة معاصرة للقرن السابع عشر قبل الميلاد .

أم العمود وصور : ولم تقف الحفائر الفينيقية بعد عام ١٩٢٠ . فقد حفر في عام ١٩٢١ موقع أم العمود ( أو أم العواميد ) جنوبى صور على يد الأستاذ ا. دى لورى ، وهو الذى صار فيما بعد مديراً للمعهد الفرنسى للآثار والفن

الإسلامى بدمشق . وكان رينان قد قام من قبل فى هذا الموضع بحفائر سطحية ، فلما جاء الأستاذ دى لورى استطاع أن يكشف عن بعض مواقع المدينة . وكانت المدينة زاهرة فى العصر اليونانى الرومانى ثم هجرها أهلها بعده بقليل . ثم جاءت مدام دى لى لاسير فقامت بحملتين عامى ١٩٢١ ، ١٩٢٢ واشترك معها فى الحملة الثانية م . پوپيل . وقد لزم الحفر فى إقليم صور<sup>(١)</sup> فقامت بإجراء بحسات عميقة فوق رابية تسمى تل المشعوق Mash'au حيث كانت تقع على الأرجح معابد مدينة صور البرية وقد أزاحت التراب عن قبر مزين بالصور الزينية فى جبل العمد ، ووجدت فيه صورة فى حالة جيدة ، كما وجدت به أيضا آثار ذات قيمة هامة لدراسة التصوير السورى فى العصر اليونانى الرومانى . ثم وضع م پوپيل لكل الإقليم رسما طبوغرافيا كروكيا .

إلا أن أخصب الحفائر التى أقيمت فى فينيقية هى حفائر بيبيلوس الواقعة شمال بيروت وحفائر راس شمرا فى فينيقية الشمالية .

حفائر بيبيلوس : منذ عام ١٩١٩ زار م . مونتيه مدينة جبل وهى بيبيلوس القديمة ، وتقع على ٤٥ كم شمالى بيروت ، وأدهشه أن يرى الأهالى يعثرون من حين إلى حين فى منطقة محدودة على قطع منحوتة عليها عناصر زخرفية أو كتابات هير وغليفية مصرية . فقرن مونتيه هذه الأخبار باكتشاف وقع اتفاقا هو اكتشاف شاهد يعرف « بشاهد بيبيلوس » عليه نقوس محفورة سنذكرها فيما بعد . وقرن مونتيه ذلك باكتشاف رينان لقطع شبيهة بالقطع التى يجدها الأهالى فقرر أن يقوم بحفائر نظامية فى ذلك المكان . وقام منذ عام ١٩٢١ بأربع حملات . وفى الأولى أزال التراب عن أنقاض معبد محروق مسوى بالأرض بعد حرقه لتبليطه بفرش من البلاط . ووجد فى الانقاض مجموعة من القرابين أصلها مصرى وعليها تواريخ متضمنة فى خراطيش فرعونية ، ومن هذه الآثار زهريات كثيرة عليها أسماء كاسم منكاورع Mycerinus بانى أحد الأهرام الكبيرة ( الأسرة الرابعة ) واسم أوناس ( الأسرة الخامسة ) وهو بانى الهرم

المدرج<sup>(١)</sup>، واسم بى الثانى ( الأسرة السادسة ) . ومن الآثار أيضاً أسطوانة كانت تستعمل لحتم اللوحات ترجع إلى عصر منف ( الأسرة الثالثة ) أى إلى العصر الذى يلي أول عصر الأسرات المصرية وهذه الأسطوانة على صورة إلهة بيبولوسية فى زى إلهة مصرية ، وقد وجدت عند واجهة البناء الذى أزيل التراب عن أنقاضه : بقايا قائمة إلى الآن من أعمدة ضخمة شبيهة بتلك التى كان يقيمها المصريون أمام معابدهم .

وفى أحد أحراز الذكريات التأسيسية ( والحرز عادة عبارة عن جرة من الطمى تودع بالأرض عند البناء ) وجدت أختام على شكل جعارين ، ووجدت حلى يمكن إرجاعها إلى عهد الإمبراطورية الوسطى ( حول ١٨٠٠ ق . م . ) وعهد الإمبراطورية القديمة .

ومثل هذه الاكتشافات ذات أهمية أساسية بالنسبة لتاريخ فينيقية . مثال ذلك أننا كنا نعلم من أخبار بلوتارك أن اسم مدينة بيبولوس اقترن بأقدم الأساطير الدينية المصرية . ولم يكن لدينا مع ذلك شئ يبيح لنا أن نعتبر هذا الخبر حقيقة مرموزاً إليها بالأساطير إلى أن قام م . مونتيه بأبحاثه فتوفر لدينا اليقين أنه منذ ابتداء العصر التاريخى قامت صلات وثيقة بين فينيقية ومصر .

ثم أثبتت اكتشافات حملات الحفائر التالية أن هذه العلاقات استمرت وثيقة على مر القرون . ومن هذه الاكتشافات أنه حدث فى أول عام ١٩٢٢ انهيار فى صفحة تل عمودى ظاهر قرب سور قصر بيبولوس . فانفجر الانهيار عن قبر لا يزال على حالته سليماً . فقام م . فيرولو مدير إدارة العاديات السورية<sup>(٢)</sup> بإزالة الانقاض عنه . وتبين أن الدفين عبارة عن قبر معاصر للأسرة الثانية عشرة المصرية بدليل أن أحد ملوكها وهو أمنمحات الثالث ( حول ١٨٠٠ ) أرسل إلى ملك بيبولوس . وكان من أفصاله ، هدايا كبيرة فضمها الملك الفينيقي إلى الأثاث الجنائزى المخصص لمقبرته .

(١) من الثابت علمياً أن بانى الهرم المدرج هو الملك جسر أول ملوك الأسرة الثالثة المصرية .

(٢) اكتشاف مدفن فى بيبولوس Découverte à Byblos d'un hypogée

واكتشف الأستاذ مونتيه منذ ذلك الوقت ثلاث مقابر فينيقية ترجع كلها إلى نفس العصر . ووجد قبراً رابعاً به أشياء تحمل اسم رمسيس الثاني (١٢٩٢ - ١٢٢٥) وهو من ملوك الأسرة التاسعة عشرة وفي نفس هذا القبر الأخير عثروا أيضاً على تابوت عليه رسوم آدمية وعليه نقش فينيقي محفور .

ونحن هنا أمام اكتشاف من الطراز الأول في أهميته . فقد كنا نعتقد أن الحروف الهجائية الفينيقية اخترعت أو ذاعت حول ١١٥٠ ق م . فإذا بهذا النقش الذي يرجع إلى القرن الثالث عشر يضطرنا إلى إعادة النظر في أمر هذه النقطة بالذات .

واستمر في العمل الأستاذ ب . مونتيه<sup>(١)</sup> فقام بأربع حملات حفائر بين عامي ١٩٢١ ، ١٩٢٤ ثم واصل الأستاذ م . دونان نفس العمل عام ١٩٢٥ وأتم قبل الحرب الأخيرة تفتيش المنطقة<sup>(٢)</sup> . وقام بالحفر في عدة أماكن جديدة في دائرة المدينة القديمة في وقت واحد ، وأتم إزالة الانقاض عن المعبد . وأدت اكتشافاته العديدة إلى تأييد الصلة الوثيقة والتبعية التامة بين بيلوس ومصر إلى حول العام الألف قبل الميلاد .

وبهذا أصبح كل الأكروبول العتيق معروفاً . واقتضى الحفر فيه رفع الأبنية الرومانية ومنها حمامات وتياترو ترجع كلها إلى القرن الثاني الميلادي . وكان الباقي من التياترو ست درجات وصورة من الموزايقا تمثل باكوس . وفي أبناء رفع الانقاض ظهرت جبانة ترجع إلى عصر الحجر والنحاس . ورفعت الانقاض أيضاً عن أسوار يبلغ طولها حوالي ٢٥٠ متراً وهذه الأسوار مما أسس في الألف الثالث ثم رمم بعد ذلك . وتتألف الأسوار من سورين متوازيين لهما مدخلان من الشمال والغرب . وآثارهما باقية إلى الآن . ونسكاد نجد أيضاً في كل مكان تحت مستوى العصر اليوناني الروماني .

(١) بيلوس ومصر Byblos et l' Egypte

(٢) مجلة متحف بيروت ١ - ٣ .

آثار عصر القرنين السادس عشر والسابع عشر قبل الميلاد. أما الطبقة المقابلة للفترة الواقعة بين القرنين السادس عشر والثاني عشر فطبقة لم يتخلف عنها إلا آثار قليلة. أما الفترة التالية الواقعة بين القرن الثاني عشر إلى العصر الهليني ففترة كانت المدينة في أثنائها مهجورة.

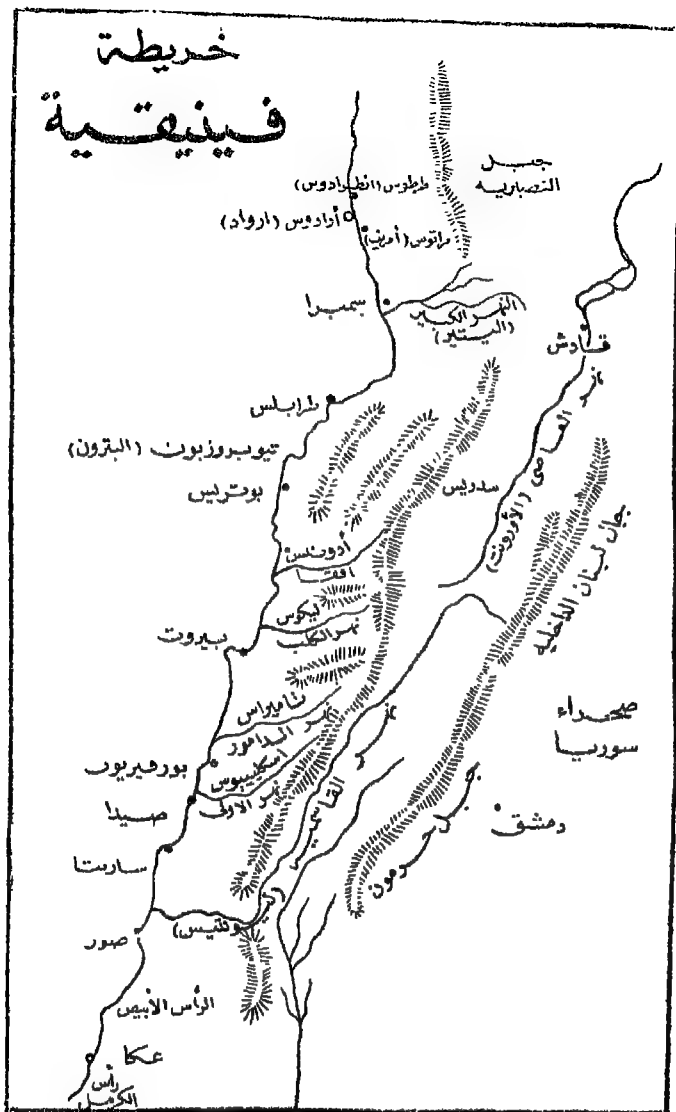
وقد أظهرت الحفائر أن المدينة نكبت آخر الألف الثالث بحريق على شيء من القوة بحيث تكاسبت بسببه أحجار معبد من المعابد يرجع إلى أول الألف الثالث كان مدفوناً تحت حرم آخر مزدان بمسلات ذات أحجام تتراوح بين ٣٠ سم وثلاثة أمتار ونصف متر. وبناء هذا المعبد القديم بناء خشن. وقد وجدت به كميات من القرابين وفأس وخنجر ذهبي وتمائيل جصية مطلية بالميناء<sup>(١)</sup>.

ثم إن إدارة الآثار كلفت ب. ا. جيج باستئناف الحفائر في كفر الجرة فوجد فيها منذ يناير سنة ١٩٣٤ اثني عشر قبراً جديداً كانت كلها سليمة. وواصل جيج التفتيش في المواقع المجاورة مثل ليبيا Lébéa وقرية Kraïe فأنسعت بكشفها دائرة الحقائق التي أدت إليها كشف كفر الجرة. وتوفر لنا من ذلك علم هام من أعلام تاريخ الآثار في فينيقية الجنوبية في الألف الثاني قبل الميلاد.

مفائر راس شمرا: وحفائر راس شمرا تبلغ بنا إلى العصور الأولى، وشأنها في ذلك شأن بيبيلوس:

على ١١ كم شمالى اللاذقية، يقع ميناء طبيعي اسمه ميناء البيضاء، وعلى بعد ٨٠٠ متر من الميناء يوجد تل راس شمرا. وبقالة راس شمرا تماماً يرى الرائي في أيام الصحو شبه الجزيرة المسكون من الطرف الشمالى الشرقى من جزيرة قبرص. وكانت الميناء البيضاء مرفأ راس شمرا، واسم الميناء في خطابات تل العمارنة، وإذا سار المرء جنوباً فأول مدينة فينيقية يلقاها هي أرادوس ثم سيميرا القرية جداً منها. وإلى الجنوب الشرقى من هاتين المدينتين تقع مدينة عرقة

(١) مجلة متحف بيروت - ١ - ٤ تحت عنوان بيبيلوس.



شكل رقم (١)



( خريطة لراس شمرا وما حولها )

ثم تقع إلى الجنوب الشرقي القريب مدينة شين وهي على الأرجح مدينة شيانا الآشورية المسماة سين عند الفينقيين وهذه المدن هي التي تحالفت ضد دولة الآشوريين ( انظر الشكل رقم ١ ) .

وقد قامت حفائر رأس شمرا على أثر صدفة عرضت على يد أحد الفلاحين فقام الحفر تحت إدارة الأستاذ . ف . ا . شيفر وبمعاونة الأستاذ ج . شيليه ، ابتداء من عام ١٩٢٩ .

واستمر الحفر إلى عام ١٩٣٩ وسجلت نتائج كل حملة في تقارير سنوية نشرت في مجلة سوريا Syria ولا يزال القسم الأعظم من الموقع ينتظر الاكتشاف إلا أن تنوع الأشياء التي وجدت فعلاً يسمح لنا برسم فكرة عامة عن مميزاته الأساسية . مثال ذلك كون أننا نتبين أن تفاعل المؤثرات الخارجية أظهر هنا منه في بيلوس . وأول هذه التأثيرات تأثير مصر ، وإن كان أضعف منه هنا في الجنوب لبعده المسافة . ثم نتبين أيضاً تأثيرات البلاد المجاورة مثل إمجة وماسكة الحثيين ، كما نتبين عناصر حورية ، وقد كان لهذه العناصر المؤثرة هنا وفيما وراء هذه البلاد إلى كل آسيا الغربية دور هام أثناء الألف الثاني قبل الميلاد . ثم نتبين أثر ما بين النهرين . وهو أظهر هنا في أوجاريت منه في بيلوس ومظاهر هذا التأثير تبدو في العادات وفي أشياء استوردت من الخارج أو حوكت في الداخل . وسنعود إلى وصفها على الترتيب في هذا المجلد فيما بعد . ويكفي الآن أن نذكر أن الأستاذ شيفر استطاع أن يقسم تقسيماً دقيقاً سمك التل إلى خمس طبقات مختلفة تقابل خمس مراحل حضارية لكل منهما مميزاتها الظاهرة وأقدمها يقابل أقدم عصر معروف من عصور الزراعة فيما بين النهرين ، وأحدثها ، برغم طرؤه مساكناً حديثة عليه ، يقابل نهاية غزو الشعوب المسماة بشعوب البحر ، وهو غزو نهبت في أثناءه المدينة ، وتاريخه أول القرن الثاني عشر قبل الميلاد ، ثم أعادت فينيقية بناء مدنها بعد هذا الغزو فسكانت أوجاريت أقل حظاً من المدن الساحلية الكبرى ، فأهملت وحلت محلها المدينة المجاورة وهي اللاذقية .

والفضل في نشاط هذه الأبحاث الأثرية يرجع إلى الجنرال جورو وكان يومئذ مندوباً سامياً في سوريا . ثم واصل خلفاء جورو رعايته للحفائر . واقترن النشاط هذه المرة بتنظيم البحث الأثرى في البلاد . فأنشأ الأستاذ شامونار مدير

إدارة العاديات وخليفته من بعده الأستاذ فيرلو والأستاذ سيرج داراً للعاديات في بيروت ، وإليها يتخذ سبيله كل ما يكتشف في سوريا من الآثار الفينيقية . ويقع هذا المتحف في حي الصنوبر الذي يرأسه الأمير شهاب . والمتنظر أن يتسع المتحف اتساعاً هاملاً . وبه الآن مجموعة لا يستغنى أى متخصص في الآثار الفينيقية عن دراستها .

وفي قرطاجنة قام بأعمال الحفر الأستاذ ديلانتر وهو ممثل الكردينال لا فيجرى سابقاً . وشارك أيضاً في الحفائر الموضوعات تحت إشراف وإدارة الآثار التونسية ، عدد وفير من العلماء جاءوا للبحث في بعثات رسمية . وتوزع أهم آثار الفن الفينيقي على أربعة متاحف : متحف اللوفر ومجموعته بما حملته بعثة رينان ، ومتحف استانبول وكان يرسل إليه كل مايو جند في سوريا من الآثار القديمة إلى عام ١٩١٤ . ثم متحف باردو في تونس ثم متحف قرطاجنة . وإلى ذلك ، ألف هواة جمع الآثار عن طريق أبحاثهم الخاصة أو عن طريق الشراء لأنفسهم سلسلة من الآثار الفينيقية الفنية . وأهم هذه المجموعات مجموعة بيريتيه فنصل فرنسا ، وقد ضمت إلى اللوفر ثم مجموعة ل . دى كليرك بباريس ، ومجموعة الدكتور فورد مدير البعثة الأمريكية ، وقد كونها في صيدا وأودعها فيها إلى أن ضم معظمها إلى متحف بيروت .

### جغرافية البلاد

الجغرافية الطبيعية : تقابل فينيقية ( الخريطة شكل رقم ١ ) معظم الإقليم الساحلي من سوريا الحالية . ويحدها جنوباً جبل الكرمل ، وشمالاً خليج إسوس ثم إقليم مدينة أرادوس وهي أرواد وحوض نهر إليتر ( النهر الكبير اليوم ) ويحدها من الشرق سلسلة جبال لبنان ، ويحدها البحر من الغرب .

وتتكون أرض فينيقية من رواسب جيوية . وكانت إلى نهاية العصر الجيولوجي الثالث هضبة تغطيها الماء ، وقد أحصى المختصون نحو خمسين نوعاً من حيوانات البحر المتحجرة في أحجار لبنان الجيرية : وبعضها من الحيوانات المائية التي تميز العصر المسمى بعصر الكريتاسي فلما وقع التشقق الذي أحدث البحر الأبيض المتوسط غاضت المياه عن الهضبة ، واستتبعت هذا التشقق حدوث



خطوط انكسار في الهضبة نشأت عنها سلسلتا جبال لبنان المتوازيان : وهي جبال لبنان الغربية وجبال لبنان الشرقية ، وحدثت في مواضع الانكسارات في الهضبة فورانات بركانية . وهذا هو أصل كتل اللافا التي توجد في حوران ، وجنوب دمشق ، وفي الصفا شرق دمشق .

ووضع فينيقية الجغرافي هو الذي حدد مصير سكانها . فلم يكن لأهل البلاد أن يطمعوا في العيش على الزراعة لأن السهول الحقيقية لا تمتد إلا في الشمال قرب مصب نهر إليثير وفي الجنوب قرب عكا . أما فماعد ذلك ، ومع استثناء صيدا وصور وسهلها ( من هاتين المدينتين من المسافة الواقعة بين رأس الأبيض إلى نهر أسكليبيوس Asklepie ( وهو نهر الأولي اليوم ) يتألف السهل المعروف باسم سهل فينيقية ) فإننا نرى الجبل ينحس بكل قامته قريباً من الشاطئ ولا يترك من المسافات القابلة للزراعة ما يكفي لمؤنة السكان . ولهذا تعلق مصير فينيقية بجهة البحر .

وجبال لبنان ( ولفظ لبنان معناه الأبيض ) عبارة عن امتداد لجبال النصيرية وجبال الأمانوس . وتبدأ جبال لبنان جنوبي النهر الكبير وتنتهي عند الوادي المكون من جريان نهر القاسمية . ويبلغ طول هذه الجبال نحو ١٠٠ كم ويزيد ارتفاعها في بعض المواضع على ثلاثة آلاف متر . فهي حد يصعب اجتيازه . والممرات فيها عالية وممر « مغية » مثلاً ، وهو الممر الواقع على الطريق المعتاد بين بيروت ودمشق ، يمر ببلع ارتفاعه ١٥٠٠ متر . وفي شرقي جبال لبنان وفي موازاتها : تقع جبال أقل ارتفاعاً ( ٢٨٦٠ عند قمة جبل حرمون الكبير ) هي جبال لبنان الشرقية . ومن ورائها الصحراء السورية . وبين سلسلتى الجبال السابقتين يقع الوادي وطوله ١١٢ كم وهو خصب جداً ويعرف اليوم باسم البقاع وكان يعرف قديماً باسم كويلي — سوريا والمعنى الحرفي : سوريا الجوفاء . وكانت مداخله بالنسبة للفينيقيين صعبة ، وكانت رقابته عسيرة .

وليس في الإمكان وجود أنهار كبيرة في فينيقية : لأن الجبال قريبة جداً من الشاطئ ، فكل الوديان عبارة عن نهيرات سيلية تفيض بالمياه في فصل المطر وتكاد تجف في أثناء الصيف . أما في الإقليم الواقع بين سلسلتى جبال لبنان

فيجرى نهران أولهما الأورونت ويسمى اليوم نهر العاصي ، ومنبعه من جبال لبنان الشرقية غير بعيد من بعلبك . ومن هناك يتجه شمالاً إلى أن يصب في البحر بعد أن تغمر مياهه أرض أنطاكية والنهر الآخر نهر ليونتيس واسمه اليوم الليطاني وهو يجتاز ممراً عند جبل حرمون الكبير ( وجبل حرمون كتلة واقعة في جنوبي لبنان الشرقية ) ثم يبلغ النهر البحر عند صور ويسمى في هذه المنطقة نهر القاسمية .

فالفينيقيون كانوا محصورين في شريط من الأرض على شيء كثير من الضيق ، لأن جبال لبنان لا تبعد عن البحر أكثر من ٥٠ كم بل يقترب الجبل من البحر في بعض المواضع فيصير على بعد ١٢ ، ١٥ كم وفي بعض المواضع يلاصق الجبل البحر . ويضاف إلى ذلك أن هذا الشريط الضيق من الأرض مقسم طولاً إلى عدة أقسام منفصلة بعضها عن بعض بامتدادات جبلية ناتئة من جبل لبنان واصله إلى ساحل البحر . وهذا الامتداد الفاصل حاجز حقيقي تنشأ عنه أقاليم مختلفة ثم أكثر هذه الامتدادات الناتئة عند الجبل تفتتت عند البحر بانحدار عمودي لا يدع مكاناً لطريق يوصل بين جانبيها وهكذا كان الحال قديماً ، أو كان ما وجد على أكثر تقدير طريق ضيق منحوت في جنب النتوء .

مثال ذلك رأس السكلب . وهو رأس يقع شمالي بيروت وفيه قرب قننه آثار طريق ضيق ، وفي أسفله الطريق الذي سلكه الفاتحون المصريون والأشوريون والرومان ، وكلهم ترك على الطريق نقوشاً تخلد مرورهم . وأسفل ذلك يوجد الطريق الحديث للترام والعربات . والفضل في رصفه يرجع إلى الآلات الحديثة التي تستطيع شق الصخر بأيسر من وسائل الأقدمين .

أما قديماً فلم يكن بد من أحد أمرين حين يراد العبور من أحد جانبي النتوء إلى الجانب الآخر . فإما أن يدور المرء من داخل النتوء ، وإما أن تنحط في الصخر درجات يتكون منها طريق هو عبارة عن سلم ضخم . ومن هنا جاء في رأى البعض أصل الاصطلاح « سلايم لبنان » ، فيكون الاصطلاح ترجمة للفظ السلايم التي كانت طرق الأقدمين . والأصح أن المراد بالاصطلاح

هو تعاقب الموانئ في انتظام على طول الساحل . وكان المرفأ يسمى باليونانية إسكالا Skala<sup>(١)</sup> . وكان البحر أسهل طريق اللواصلات بين كل بلد وبلد . وهذا الانقسام هو أحد الأسباب التي جعلت فينيقية لا تصلح أن تكون مملكة حقيقية ، فصارت عبارة عن دويلات صغيرة يسود بعضها البعض الآخر بحسب الأوقات .

واستغل الفينيقيون هذا الوضع الجغرافي على أحسن وجه . فأسسوا مدنهم عند الروس ، وفضلوا في اختيارهم المواضع التي توجد فيها جزر قريبة الشاطئ . مثل أرادوس وصيدا وصور . وجعلوا فيها أساس استقرارهم . فإذا وقع غزو لا ذكل السكان بالجزيرة . ومن شأن هذا الوضع أن يهيئ لكل مدينة مرفأين أحدهما شمالي والآخر جنوبي ، فتلجأ السفن لهذا المرفأ أو ذاك بحسب الفصول واتجاه الريح . مثال ذلك صيدا وصور . وكانت المسافة بينهما ملاحية يوم واحد ، وسنعود بعد إلى ذكر أهم المدن .

والراجع أن مناخ فينيقية قديماً يطابق مناخها اليوم . فيبكر فيها الربيع ويبدأ منذ شهر مارس وتندر الأمطار وتشتد الحرارة شيئاً فشيئاً . ويبدأ نضج المحاصيل منذ شهر مايو ، ثم يلي ذلك صيف جاف حار جداً يحرق كل نبات لا يرى له . ثم تهدأ الحرارة في منتصف أكتوبر وتبدأ الأمطار وتستمر طول الشتاء ، وهي أمطار غزيرة تنزل كمساقط الماء ، وتتشرب بها الأرض تشرباً عميقاً فما زاد منها لا ينزله إلا التبخر لكثرة الطمى تحت سطح الأرض . ومن المحتمل أن يكون مقدار الماء الجاري قديماً أنظم مما صار إليه اليوم وأقل تقلباً لكثرة الغابات على ضفاف الجداول قديماً ولزوال هذه الغابات اليوم . والأمطار السيلية هي التي عرت سفوح لبنان وحولتها شيئاً فشيئاً إلى سلسلة جبال صخرية قاحلة .

ولا يبدو أن طبقات الأرض في فينيقية ذات ثروة عظيمة . فصخور البلاد عبارة عن حجر جيري رملي هش قليل الصلابة أو عن حجر جيري

(١) ومنه لفظه إسكال uskale بمعنى محط أو مرفأ المائة الفرنسية .

أيض تذيبه الرطوبة في سهولة. ولكنه يوجد مع ذلك في لبنان رخام وأحجار  
أسمنية تختلط فيها الأحجار الخشبية بالأحجار الرملية . وفي لبنان أيضا فحم  
نباتي في طبقات الأحجار الكوارتزبة . كما يوجد الحديد في جبال كسروان  
( بمنطقة بيروت ) وفي أرض الدروز ( الواقعة شمال غربي حوران ) .

النبات : والنباتات قديما تطابق نباتات اليوم تقريبا . غير أن البرتقال ،  
وهو الثروة اليوم بالنسبة لبعض بلاد الشاطئ مثل صيدا ، لم يكن قد تأقلم  
في فينيقية في العصور القديمة .

أما النخيل فنادر اليوم وكان قديما أوفر . وليس من المحقق أن لفظ  
فينيقية معناه بلاد النخيل ، والارجح أن اللفظ مشتق من اللفظ اليوناني  
فوينيكس Phoenix وللأصل الذي أخذ عنه لفظ فوينيكس معان أخرى .  
وكانت البلاد منذ القديم مشهورة بأشجار الفواكه كالزيتون والتين والجزين  
وبعض هذه الأشجار كان نادراً أو غير معروف في مصر . وشاهد ذلك أن  
تحتمس الثالث حين غزا سوريا في القرن الرابع عشر قبل الميلاد ونقش على  
جدران معبد الكرنك نقشا يسجل فعالة الحميدة لم ينس أن يصور فاكهة  
سوريا ، فكان هذا التصوير ملها لخيال المصريين . ومن هذه الفواكه المصورة  
العنب والرمان<sup>(١)</sup> .

وكانت البلاد غنية بالغابات التي تغطي جبالها وكان عبورها لذلك أعسر  
منه اليوم . وشاهد ذلك أن محرر بردية أنستاسي رقم ١ — وهي بردية ترجع  
إلى عصر رمسيس الثاني ( أى إلى القرن الثالث عشر ق . م ) — يصف غابات  
في لبنان لاسبيل إلى اجتيازها<sup>(٢)</sup> .

وكانت كل أشجار الجبال من بلوط ( الأرو بالعامية المصرية ) وجوز

(١) انظر : مريت بك : الكرنك عام ١٨٧٥ ، لوحات رقم ٢٨ ، ٣٠ ، ٣١ .

Mariette - Bcy, Karnak

(٢) انظر شاباس : رحلة مصرى ، ١١٦ — ١٥٥ .

Cf. Chabas. Voyage d'un Egyptien

وأشجار صمغية كالصنوبر والسرو ، كل ذلك كان ممثلاً في نباتات الجبل إلا أن ثروة البلاد بوجه أخص كانت من أشجار الأرض . وكان العطر المتأرجح من أشجارها في الهواء إلى مسافة بعيدة هو الذى جعل الأقدمين يسمون جبال لبنان بجبال للعطور أما اليوم فلم يبق من الأرض إلا غابة صغيرة في منطقة جبل خنيد ، قرب منبع نهر قاديشا على ارتفاع ألفى متر . ويرجع الفضل في بقاء الأنواع النادرة من الأرض هناك إلى عناية بطريك المارونيين . ولولاه لانقرضت اليوم شجرة الأرض اللبنانية المعروفة باسم Cedrus Libani . وقد فطن الناس منذ زمن طويل إلى ما لهذه الثروة العظيمة من الغابات من أثر سيء على البلاد . فلما أريد استنبات الغابات بالجبل من جديد قامت عقبة جديدة لم يتهيأ للآن التغلب عليها ، تلك العقبة هي عادة أهل البلاد أن يرعوا ماشيتهم العديدة من الماعز دون الالتفات إليها ، والماعز تبيد النبات صغيراً كما تبيد الجراد كل نبات يغير عليه .

أما في السهل وطرف سفوح الجبال فقد كان الفينيقيون يزرعون الحبوب والخضر والسكرتان والراجم أنهم كانوا يعرفون القطن لأن بذروه وجدت في قبور مصرية ، ولكنه ليس من المستيقن أنهم أكلوه في بلادهم . وكان المصريون إذا غزوا سوريا بهرتهم ثرواتها . والنصوص تحدثنا عن منطقة الأورونت ( بلاد زاهى ) فنقول : « إن الإقليم لإقليم حدائق ممتلئة بالفواكه ، وإن النبيذ يجري من المعاصر جريان الماء وإن القمح بأرضها أكثر من حبات الرمل على ساحل البحر » (١) .

الحيوانات : والحيوانات الوحشية بالبلاد هي حيوانات كل منطقة جبلية منها : القط الوحشى والفهد ، ثم لا يزال فيها الدب والضبع والذئب وابن آوى والثعلب . أما حيواناتها المستأنسة فالخير والثيران ذات القرون المستديرة التى تسمى ( bos brachyrecos ) ( بوس براشيروس ) والجاموس والثيران الحدباء

والغنم والماعز . أما الحصان فالراجح أنه لم يدخل فينيقية إلا في الألف الثاني قبل الميلاد وكذلك البعير . أما الطيور فمثل الطيور المألوفة في مناخ فرنسا .  
ومن الطبيعي مع وفرة السمك على الشواطئ السورية أن تكون الأسماك مورداً عظيماً من موارد التكوين غير أنه كان ينزل ببعض الأنهار ضيف مقلق هو التمساح ، وكان من نوع أصغر بكثير من النوع المعروف في النيل وإن كان مثله خطراً أيضاً . وكانت الشعابن وافرة الكثرة إلى حد كبير وكان بها أيضاً كل أنواع الحراذين ( هي اللبازر بالفرنسية وبالعامية المصرية ) . وبها من الحشرات الضارة العقارب والجراد وهي من وفود الصحراء الشرقية .

الجغرافيا السياسية : وكثافة السكان بالبلاد على شيء من الارتفاع ، والنصوص تذكر خمسين وعشرين مدينة هامة بها ، وإن كان كثير منها لا يعدو في الواقع أن يكون قرى كبيرة ، أما المدن التي كان لها أثر سياسي دائم فقليلة العدد ( الخريطة شكل رقم ١ ) . والمسافر المنتجع الشاطئ من الشمال إلى الجنوب يلقى ميرياندروس Myriandros وروزوس Rhesos فإذا عبر رأس پوزيديوم Posidium ومن ورائه جبل كسيوس Cassius يلقى خليج الميناء البيضاء حيث يقع مرفأ أوجاريت ( المسمى اليوم راس شمرا ) . ثم يلقى جنوبي أوجاريت : أرادوس ( وهي أرواد ) وهي جزيرة وصفها إسترابو ،<sup>(١)</sup> في العصر اليوناني الروماني . وكان يوجد حول الجزيرة سور دائري هو جسر وسور في آن واحد . وأمام أرادوس على الشاطئ نفسه تقع أنطرادرس ( وهي طرطوس ) ( Antaradus (Toitose) ثم مراتوس ( وهي عمريت ) ولا تزال عمريت محتفظة إلى اليوم ببعض أهميتها القديمة .  
وجميع هذا الإقليم المحيط بأرادوس هو الذي أصبح دولة العلويين اليوم ( أيام الاحتلال الفرنسي بين الحربين ) ثم يمر المسافر بعد ذلك بمدينة سيميرا Simyra وعرة ثم يلقى بعيداً عن البحر مدينة سين ، ثم يمر بمصب نهر إليثير ( وهو النهر الكبير ) ثم مدينة طرابلس عند رأس الميناء ، ويرجع منشأ طرابلس

إلى مستعمرة فينيقية كانت مؤلفة من ثلاث خطط هي خطط أهالى صور وصيدا وأرادوس .

فإذا مر الإنسان برأس اسمه ثيوزوپون Theou-Prosopon ( وهو رأس الشقعة ) وجد مدينة بوتريس Botrys ( وهى البترون ) وجبل ( وهى جميل التى يسميها اليونان بيلوس ) ثم يلقى الإنسان بعد ذلك مصب نهر أدونيس ( وهو نهر إبراهيم ) النابع من جبال لبنان عند أفتا ( وهى أفتا ) ثم مصب ليكوس ( وهو نهر الكلب ) النابع من جبال صنين ( ٢٦٠٨ متراً ) ثم يلى ذلك مدينة بيريت وتسمى اليوم بيروت وهى عند رأس يسمى باسمها وهو أكبر الروس الموجودة بين أرادوس وجبل الكرمل .

ثم مدينة هالدوا ( أو خان الخالدى ) ومصب نهر تاميراس Tamyras ( وهو نهر الدامور ) ثم مدينة بورفيريون ( جيه ) ثم مصب أسكليبيوس ( أو نهر الأولى ) ثم نبلخ صيدون ( أو صيدا ) ونصفها مبنى على جزيرة ونصفها الآخر على الشاطئ . وتنتهى أرض صيدا عند رأس صرفته ( أو صرفند ) ، ثم يلقى المسافر أرنتو پوليس ( أو نهر عدلون ) ثم مصب نهر ليونيس ( أو نهر القاسمية ) ثم صور . وصور بنيت فى الأصل على جزيرة ثم وصلها الإسكندر الأكبر ، عند حصاره المدينة . بالشاطئ عن طريق جسر وفى جنوب صور يقع الرأس الأبيض ثم رأس الناقورة ورأس الكرمل وهو حد فينيقية فى الزمن القديم .

وأهم المدن الفينيقية من الناحية السياسية والدينية مدينة جبل وكانت مركزاً مقدساً للعبادة ، ومدينة صيدا وتلقب « بالمدينة الأم فى كنعان » ؛ ثم صور وكان لها إلى جانب ازدهارها التجارى دور عظيم فى تأسيس العقائد فى الدين الفينيقى ثم أوجاريت وكانت مع انضمامها فى بعض الأوقات إلى بيروت<sup>(١)</sup> تعيش بسبب بعدها عيشة أكثر استقلالاً من مدن فينيقية الوسطى .

(١) رسالة من ملك مدينة بيروت (= الآبار) وهى بيروت الحديثة - إلى ابنه حاكم أوجاريت مجلة سوريا ١٩٣٠ من ٢٤٧ وما بعد ١٠ .

و تعتبر فينيقية بمثابة عرق ضيق بين أفريقية وآسيا لأن صحراء سوريا الكبرى الواقعة وراء جبال لبنان إقليم لا يمكن اجتيازه عمليا . وعكس ذلك من ناحية فلسطين في الجنوب إذ تتصل فينيقية بشبه جزيرة سيناء ومصر . أما من الشمال فالأصل يمكن بأعلى وادي دجلة والفرات . ومن هذا الوضع ندرك كيف كانت فينيقية غير قادرة على أن تبقى منعزلة محايدة لإزاء المنافسات التي تجاذبت العالم القديم . وكان عليها أن تصطلي بها أو أن تنحاز إلى فريق منها . وكان ضمها ضرورة من الضروريات التي تحرص على تأمينها كل إمبراطورية كبيرة لعظم الموارد التي تنتج من تجارتها والمنفعة الأسطول الذي يجده الفاتح بها وكان انحيازها إلى فريق من الفريقين ذا فائدة حربية أيضا . فهي لمن ملكها باب مفتوح على أفريقية وعلى آسيا على السواء ، وهي ثغر يحتوى من وراءه به ويتمخذه في نفس الوقت قاعدة لما يقدر من الغزو والتوسع .

البهره المأهولة . وخط حدودها في العصر الذي الذي تتوفر فيه الوثائق أى في الآلاف الأول قبل الميلاد كما يلي : آخر مدينة في فينيقية من الجنوب هي صور وآخر حدها يلاصق من الجنوب بلاد الفلسطينيين Philistie ومن الجنوب الشرقي فلسطين أى مملكة إسرائيل . ومن بعد ذلك من الجنوب تقع مملكة يهوذا Judah ومن وراء ذلك حد الصحراء بمنطقة النقب Néhdب ثم موقع قادش بارنيا Gadesh-Barnea وسيناء ومصر .

أما في شرق فينيقية فتوجد سلسلتا جبال لبنان وبينهما السهل الواقع في المنخفض الأسفل السهل المسمى بالبقاع وتتوسطه واحة دمشق ومن وراءها الصحراء . أما من الشمال الشرقي فإن سهل البقاع يبلغ أعالي سوريا ويمتد من شمال أرواد (وهي أقصى المدن الفينيقية في الشمال ما عدا رأس شمرا) إلى الفرات .

وكانت سوريا العليا في العهد القديم مقسمة إلى دويلات صغيرة كان أهمها الدولة الدمشقية . وسكان هذه الدولة من الساميين من الفرع المسمى في الآلاف الأول بالفرع الآرامي وهو فرع دخل فيه الحيثيون وهم غير ساميين منشؤهم آسيا الصغرى ثم هاجروا منها إلى أعالي سوريا .



ولننظر الآن في الوضع الذي كان قائماً قبل الألف الأول .

أما فيما قبل التاريخ أى قبل الميلاد بثلاثة آلاف عام فقد كان جنوبي البلاد وجنوبها الشرقي مأهولا على الأرجح بجنس ضئيل القامة يعيش في الكهوف ويتخذ فيها أحرامه المقدسة . ثم انتشر الساميون في البلاد قبل العصر التاريخي بقليل . وكانوا يتألفون من قبائل مستقرة عرفها المصريون وأطلقوا عليها اسم عامو Amu بمعنى اليد واسم حورو Horu بمعنى إقليم الساحل واسم لوتانو بمعنى المنطقة الداخلية<sup>(١)</sup> ولم يكن سكان الكهوف قد بادوا بعد وهم من غير شك الذين يسميهم المصريون باسم يونتيو Iuntiu

وفي ذلك الوقت كانت سوريا العليا تعرف باسم أمورو Amurru بمعنى بلاد الغرب . وكانت مهبطا جامعا للساميين ، ومنها كانت هجراتهم نحو الشمال إلى ما وراء طوروس ، ونحو الشرق إلى بلاد بابل .

واسم كنعان كان يطلق في الألف الثاني على البلاد الداخلية وكل فينيقية . وكان ينزلها عناصر سامية مختلفة انضاف إليهم الحيثيون المهاجرون من آسيا الصغرى ثم الحوريون . ونحن ندين آثار الحوريون . هؤلاء إلى مستوى البحر الميت . وكان النفوذ الكنعاني صاحب الصدارة في مصر طوال النصف الأول من الألف الثاني ( عصر الهكسوس ) . أما في النصف الثاني من نفس الألف الثاني فالسيادة المصرية التي كانت تظل كل البلاد الفينيقية .

### تاريخ البلاد

التقديم : من الطبيعي مع قلة الأخبار التي وصلت إلينا عن الحوادث في أقدم العصور أن يصعب علينا وضع تاريخ دقيق لسلوك واقعة تاريخية من الوقائع التي بقيت ذكرها .

وكانت المراجع المعتمدة قبل العصر الذي تمسكنا فيه من قراءة الوثائق

(١) ر . ويل : فننية وغرب آسياس ٢٢ .

المصرية والآشورية والفينيقية هي المراجع التي وضعها كساب اليونان والرومان ثم النوراة إلا أن التوراة لا تحدث بشيء تقريبا عن الحوادث التي لم يشارك فيها أسلاف بني إسرائيل . وأما المؤرخون من اليونان واللاتين فأقدمهم إنما كتب تاريخه قبل الميلاد بقرون قليلة ، وكلهم جمع روايات متباينة القيمة . ثم إن بعضهم يناقض البعض الآخر في كثير من الأحيان .

أما النصوص المصرية أو الآشورية فأقرب إلى الحوادث الواردة فيها من مؤلفات المؤرخين ، وهي لذلك مصدر عظيم القدر وبعضها حين يذكر بعض الحوادث يذكر عدد السنين التي مرت بينها وبين حادثة أخرى معينة . وبهذا الشكل توجهت في أيدينا معالم أو إطار نستطيع ملء مسافته شيئا فشيئا . وبعض النصوص يذكر سلاسل من الأحداث أو يورد قوائم بسنوات الحكم . فليس علينا إلا أن نجمع الأرقام وأن نعرف نقطة البدء . إلا أن الأرقام تتناقص في أحيان كثيرة شأنها شأن الروايات التي ذكرناها آنفا .

ولدينا طريقتان أخريان للاستفادة من الوثائق القديمة إحداها طريقة المقارنة الأثرية . مثال ذلك أحداث متعاصرة تنتمي إلى حضارات متباينة ، إذا عرفنا تاريخ إحداها أدى ذلك إلى معرفة تواريخ أخرى ، وإذا اجتمع في قبر فينيقي أشياء فينيقية ومصرية وإيجية وبابلية وإذا عرفنا أن الراجح أن هذه الأشياء متقاربة التاريخ استطعنا إذا عرفنا تاريخ إحداها استنتاج تواريخ الأخرى . وبهذه الطريقة نستطيع أن نحدد بعض العصور الحضارية ، ونستطيع بعد ذلك أن ندقق في ضبط عناصر التحديد ضبطاً أتم . والطريقة الثانية التي نستعين بها هي الطريقة الفلكية فإن كثيراً من الوقائع الفلكية مسجلة في الوثائق التي خلفها المصريون والبابليون إلا أن معظمها لا يمكن الانتفاع به . ومع ذلك فبعضها يمكن أن يتحدد زمنه تحديداً دقيقاً بفضل الدقة التامة التي بلغتها الطرائق للفلكية .

وبهذه الطريقة استطعنا تحديد تواريخ ثابتة وتهباً لنا بها تحديد التوقيت تحديداً مقبولا مستعينين في ذلك بقوائم التوقيت وبالأخبار المتفرقة وبالمقارنة بين أحداث بعض الحضارات وبعضها الآخر .

والتوقيت برغم ذلك ليس ثابتاً ولا غير قابل للتغيير . وكثيراً ما يؤدي ظهور وثيقة ما إلى إقناع بعض الأثريين بضرورة إجراء تعديلات توقيعية كبيرة ، وهذا هو السبب في أن التوقيت يختلف بعض الشيء من كتاب إلى كتاب ، وخاصة فيما يتعلق بالآلاف الثاني . فالتواريخ التي نوردتها عن هذه العصور تواريخ تقريبية .

وقد أدى اكتشاف الوثائق بكثرة مطاردة في هذه السنين الأخيرة إلى اقتراحات متصلة بتعديلات توقيعية ، وقد وقع قريباً مثل على هذا النارجح في التوقيت . وقد ظهرت وثيقة من وثائق الأرشيف وجدت في حفائر ماري ( وهي اليوم تل حريري ) . وثبتت هذه الوثيقة أن حمورابي وهو من ملوك الأسرة البابلية الأولى كان معاصراً للملك الآشوري د شمشي اداد الأول ، Samsi-Adad مع أننا كنا نظن أن الأخير متأخر عن حمورابي . فنتج البحث بعد ذلك إلى اختيار تاريخ أوفق من التاريخ الذي كان مقبولا إلى اليوم ( ٢٠٠٠ - ١٩٦٠ ) مع الاستعانة في الاختيار بالتحديدات الفلسكية الممكنة . وانتهى بحث الاستاذ د. سيديرسكي في هذا الباب إلى تحديد ( ١٨٤٨ - ١٨٠٦ ) وهو توقيت يعده « تورو داجين » تاريخاً موثقاً به أو على الأقل مقبولا<sup>(١)</sup>.

وتقريب التاريخ بالنسبة إلى حمورابي أمر تحبذه الآثار ويحبذه التاريخ ولكننا يجب أن ندخل في اعتبارنا المقابلات التوقيفية المعتمدة بالنسبة لمبدأ العصر التاريخي وهي مقابلات لا نستطيع أن نهرب منها . من ذلك أن عصر ما قبل الأسرات والعصر الثيني بمصر وعصرى الوركاء وجمدة نصر فيما بين النهرين والأسرة الأولى في أور وابتداء سلالة حكام تلو المعاصرة للأسرة الثالثة المصرية ( ٢٧٧٨ ) ، كلها وقائع متعاصرة . فإذا قربنا تاريخ حمورابي إلى أكثر من الحد اللازم اضطررنا إلى إلغاء المقابلات التاريخية المقبولة من قبل .

وقد تقدم الأستاذ . شيفر ، في كتاب حديث له سيكون له صدى عظيم

(١) اطروحة الأشوريات ٣٧ ( ١٩٤٠ ) ص ٤٥ وما بعدها Revue d'assyriologie

بنظرة عظيمة الأهمية <sup>(١)</sup> . ومضمون هذه النظرية أن أثر الفاتحين على المغلوبين في الانقلابات السياسية أقل مما نقديره عادة ، فالأرجح على ذلك أن بعض الغزوات الكبرى يمكن أن ترد إلى حدوث كوارث انطردت أمامها أمم بأسرها من بلادها ، مثال ذلك أن بعض الظواهر الزلزالية أدت إلى تغييرات معينة وأن في الإمكان تحديد الدائرة التي امتدت إليها أمثال هذه الظواهر : فإن قيام التخريب في أماكن معينة يحدد التوقيت بالنسبة لنفس هذه الأماكن . وقد حدث فعلا زلزال واسع النطاق حول عام ١٣٠٠ وشمل في زمن بعينه البلاد الآتية : القسم الجنوبي من اللابليونيز ، والقسم الجنوبي من آسيا الصغرى ، وأوجاريت ، ودمشق والقاهرة ثم يتلاشى الزلزال في مصر العليا . أما زلزال عام ١٣٦٠ فقد مس البلاد الآتية : بيت مرسيم ١٠١ ، وجريكو (أريحا) Jéricho Br. Rec 11 ، ومجدو ٨ ، وبيان ٧ ، وتل الحصى Tell Hézy ٥ ، وعسقلان ٥ ، وطرسوس ١ ؛ ومن هذه الملاحظات المختلفة نتجت تغييرات فرعية في التوقيت كثيرة إلى حد ما ؛ وقد أدخل شيفر هذه التغييرات في التوقيت العام الذي يقترحه .

ولا يزال الأمر للآن موضوع بحث والأحوط الاحتفاظ بالتواريخ الجارية مع تقدير أنه من الممكن حدوث تغيير في تواريخ حمورابي . وتوقيت شيفر على أية حال لن يعتبر مقبولا قبولا تاما إلا حين تعدل التوقيتات السابقة على توقيته بما يناسبه من التعديل .

أما عن بلاد كبلاد العالم الإيجي (وهي جزر بحر إيجه وطرف القارة : طروادة وميكيني Mycène) وعن بلاد كنعان الداخلية فإن وقائعها التاريخية في عصورها الأولى شديدة التباعد شديدة القوة ولهذا لجأ العلماء إلى الترتيب الأثرى في التوقيت وهو ترتيب مؤسس على طبيعة الآثار وخاصة الآثار

---

(١) انظر ب. ا. شيفر : وصف طبقات الأرض والتوقيت في غربي آسيا وسوريا وفلسطين وآسيا الصغرى وقرس وإيران والقوقاز ( لندن . مطبعة جامعة أكسفورد ) ١٩٤٨ :

Cl. F. A. Schaeffer Stratigraphie comparée et chronologie de l'Asie Occidentale, Syrie, Palestine, Asia Mineure, Chypre, Perse et Caucase.



شكل (٢) وصول الاسيويين إلى مصر

الفخارية والمعدنية التي كشفت عنها الحفائر . ولا ينبغي على هذا الترتيب إلا تحديدات توقيفية مقارنة ومع ذلك فهذا التوقيت المقارب يمكننا من إحلال بعض الاكتشافات الجديدة في محلها الزمني . وقد اتخذ العلماء أيضا ترتيبا مشابها بالنسبة للأقاليم الغربية في عصر النحاس وعصر الحديد .

وبهذا الشكل أمكن التمييز بين عصر البرونز القديم ( حول ٣,٠٠٠ إلى ٢,١٠٠ ) وعصر البرونز الوسيط ( حول ٢١٠٠ إلى ١٥٥٠ ) وعصر البرونز الحديث ( من ١٥٥٠ إلى ١١٠٠ ) بالنسبة لسوريا وفلسطين . أما ما بعد هذا التاريخ أى في الفترة الممتدة إلى فتح الإسكندرية ( ٣٣٢ ) فإن الوقائع سهلة التأريخ من الناحية التوقيفية . وسأجعل في آخر هذا الكتاب جدولا توقيفيا مقارنة لكل من مدن فينيقية ومصر وأشور وبابل والعالم الحيثي لكثرة العلاقات واستمرارها على مدى التاريخ بين هذه الشعوب .

ويتبع هذا الجدول التواريخ التي حددها ل . ديلاپورت بالنسبة لآسيا الغربية وتلك التي حددها دريوتون بالنسبة لمصر .

ومادنا قبلنا التواريخ التي حددها د . سبيدسكى بالنسبة للأسرة الأولى البابلية ( ١٩٥٠ - ١٦٥٠ ) فيجب أن نقبل أن الكاشيين ( ١٧٦١ - ١١٨٥ ) كانوا قد فتحوا جزءاً من وادي الرافدين قبل نهاية الأسرة البابلية الأولى . وهو أمر شديد الرجحان . ومن فوائد هذا التعديل تقليل القطع الهائل القائم بين الإمبراطورية الحيثية القديمة والإمبراطورية الحيثية الحديثة حسب التاريخ الذي كان قائماً إلى الآن .

العصر الحجري : سكن الإنسان فينيقية منذ أقدم العصور الأولى وتشهد بذلك

مواقع الآثار التي ترجع إلى ما قبل التاريخ . وأكثر هذه المواقع الأثرية اكتشافاً اتفاقاً إلا أنها لم تدرس جميعاً دراسة علمية . ومن مواقع العصر الحجري المنحوت أى العصر الحجري الحديث مواقع نهر الجوز وهي توجد شمال البترون Batroun بين جبيل وطرابلس . ومواقع نهر إبراهيم ونهر بيروت وموقع عدلون Adloun في جنوبي صيدا . ومن هذه المواقع ما عمر مرة أخرى بعد العصر الحجري بسبب غناه بحجر الصوان Silex وخلوه من الفخار . ففي عدلون مثلاً أعيد حفر الطبقات التي ترجع إلى ما قبل التاريخ واستعملت مرة أخرى للسأوى . ومثال آخر هو أن الرومان حفروا الطبقات القديمة من خرائب رأس الكلب قرب بيروت . وقد وجدت في هذه الخرائب عظام حيوانات مثل البقر الوحشى *Bison priscus* ووعل الرافدين *Cervus mesopotamicus* والماعز الوحشى والديبة . إلخ وهي على الجملة أنواع عديدة لا نزال نجد فصائلها في البلاد إلى اليوم في شكل متطور بعض الشيء .

ومن المواقع الأثرية التي ترجع إلى عصر الحجر المنحوت وهو العصر الحجري الحديث مركز نهر الكلب ورأس الكلب ومركز نهر الزهراني Zaharani وهو على مسيرة ساعة من صيدا . ويستدل من شظايا الصوان العديدة التي التقت به على أنه كان مركزاً عظيم الحيوية . ومن أضافوا إلى تاريخ ما قبل التاريخ في فينيقية القديمة إضافات هامة الدكتور أ . باسمار<sup>(١)</sup> فهو الذي وجد قرب اللاذقية غير بعيد من الطريق الموصل بين اللاذقية وطرطوس Tartous وهي طورطوز القديمة : مركزاً شيليان من العصر الحجري الرابع عند مكان اسمه هيلاله Hillalé وفي نفس المكان وجدت آثار من العصر الكلوسي Chalossien (وهو سابق على العصر الشيلي) . وآثار هذا العصر الكلوسي توجد بحسب علمنا الآن في سن الفيل ورأس بيروت وجزين Djizzin .  
نم إن الأستاذ شيفر وجد على مسافة بضعة كيلومترات من رأس شمرا

(١) المحطه الشيلية في خلة العصر الكلوسي في فرنسا ومصر وسوريا

La station chelléenne de k hilla Le Chalossien en France, en Egypte et en Syrie

بقايا عمران من العصر الحجري القديم من النوع المعروف في الفترة الشيلية أو في الفترة الشيلية الأولى .

وقد درس م . ج . هالدر محجر الشقة<sup>(١)</sup> وهو محجر يبعد ٢٥ كم جنوب غربي طرابلس وهو ذو طبقات صخرية أفقية ، فوصل إلى النتيجة الآتية وهي ترابط الصناعات والمناخات في فلسطين ولبنان ( قارن هذا بالنتائج التي وصل إليها م . ر . نيفل ) .

وفي عمريت الواقعة على بعد ٧ كم جنوبي طرطوس وجد هالدر مأوى من عصر اللقلوازية<sup>(٢)</sup> .

وفي « أبو حلقه » الواقعة في الطرف الجنوبي من طرابلس وجد هالدر أيضاً في أثناء تنقيبه مأوى كان مستعملاً في العصر الحجري الأعلى ( الأورينياسية الأسفل ) ثم في عصر الأورينياسية الأوسط السوري<sup>(٣)</sup> .

ولعل أكثر هذه التنقيبات بوفيقاً تنقيب أنتيلياس ، وتقع أنتيلياس Antélias بين بيروت ونهر الكلب وهي أكبر المراكز رواجاً . وثبتت لنا هذه المواقع السابقة على العصر التاريخي أن البلاد سكنت منذ أقدم العصور ، إلا أننا لا نجد فيها خبراً عن جنس السكان الذين نزلوا بها ؛ وبعد ذلك بوقت طويل يبدأ العصر الذي نسميه بالتاريخ .

منذ البرء إلى آخر المؤلف الثاني قبل الميلاد، ظهور فينيقية على مسرح التاريخ :

الغالب على مؤرخي العصور القديمة أن تكون أخبارهم أسطورية ، وكذلك الحال فيما وصل إلينا من الأخبار القديمة عن فينيقية ، فتأسيس المدن مثلاً برء إلى الآلهة ، ومثال آخر هو أن الأساطير الصورية<sup>(٤)</sup> تذكر أنه جاء بعد خلق العالم جنس من

(١) مجلة متحف بيروت ٤ > (١٩٤٠) ص ٥٥ وما بعدها .

(٢) نفسه ، > ٥ (١٩٤١) ص ٣١ وما بعدها :

(٣) نفسه > ٦ (١٩٤٢/٣) ص ٩ وما بعدها :

(٤) أنظر إيزيب : التمهيد لظهور الإنجيل ١ ، ٩ ، ١٠ ،

أنصاف الآلهة ثم جنس من العماقة اخترعوا للإنسانية ما ينفعها . ومن هؤلاء أوزوس Ousos الصياد وكان فيما تصورو أول من خاطر بنفسه في البحر على جذع شجرة إلى أن رسا به الجذع على جزيرة من جزر الشاطئ السوري ، فرفع بالجزيرة عمودين أحدهما للنار والآخر للريح ثم رش دم ما اصطاده من الحيوان قرباناً ، وأسس في نفس الوقت مدينة صور ووضع الدين الذي ظل قائماً بها فيما بعد .

وفي بعض الأساطير الأخرى<sup>(١)</sup> أن جزيرة صور كانت طافية في البحر وأن زيتونة عشتارت كانت بها تحت حراسة نسر وثعبان . ولم يكن للجزيرة أن تقف عن الطوفان إلا إذا استطاع بعض الناس أن يقدم النسر قرباناً للآلهة وكان أوزوس ( وهو شبيه هرقل في الأساطير اليونانية ) هو الذي استطاع ذلك ومنذ هذا الوقت سكن الآلهة صور ، وبها كان ميلاد عشتارت<sup>(٢)</sup> ، ويذكر هيرودوت<sup>(٣)</sup> أن كهنة صور أكدوا له حين زار البلاد حول عام ٤٥٠ ق . م أن معبد ملقارت بنى عند بناء المدينة نفسها منذ ٢٣٠٠ قبل وقت زيارته ، وجملة ذلك ٢٧٥٠ عاماً .

ويؤكد جويستان<sup>(٤)</sup> عكس ذلك ويقول إن مدينة صور أسست قبل سقوط طروادة بعام فقال : « ثم إن أهل صيدا بعد بناء مدينتهم بزمان طويل انهمزوا على يد ملك عسقلان فقدموا بالبحر إلى صور وأسسوا المدينة بعد سقوط طروادة بعام ، وقد وقع هذا الانهمزام حوالي عام ١١٩٠ . وعلى هذا الأساس يكون تأسيس صور عام ١٢٠٠ تقريباً . إلا أن هذا التاريخ ظاهر الخطأ لأن مراسلات تل العمارنة وهي سابقة على هذا التاريخ ببضعة قرون تحوى رسائل من ملوك صور في ذلك العهد . وقد نرد هذا الخطأ إلى ما نعلم

Nonus. Dionysiaca,

(١) نونوس : دراسات ديونيزية ص ٤٢٨ .

(٢) شيشرون : في طبيعة الآلهة ج ٣ ص ٢٣ .

(٣) نفسه ج ٢ ص ٤٤ .

(٤) نفسه ج ٨ ص ٣ ، ١ .



من أن ميناندر الإفسوسى<sup>(١)</sup> يحدد بدأ التاريخ الصورى بعام ١١٩٨ فيكون  
جويستان جعل تأسيس صور فى تاريخ هو فى الحقيقة تاريخ نهضة من نهضات  
المدنية . أما جوزيف فلعلة تبع جويستان على وجه التقريب إذ قرر أن المدينة  
أنشئت قبل بناء معبد القدس بقدر ٢٤٠ عاما . ونحن نعلم أن بناء المعبد أيام  
سليمان كان حوالى عام ٩٥٠ .

ويبدو على ضوء الاكتشافات الحديثة أن التاريخ الذى حدده هيرودوت  
وكان تاريخا تقريبا هو التاريخ المطابق للحقيقة . ويوضحه ما نعلم من أنه فى  
أول القرن السادس والعشرين ق . م حدثت هجرة سامية قوية بادئة من شمالى  
سوريا وهى المنطقة التى أطلق عليها البابليون القدماء اسم بلاد أمورو ( بمعنى  
أرض المغرب ) وهؤلاء الساميون هم الذين أسسوا أسرة أجاده ( أو أكاد<sup>(٢)</sup> )  
على يد الملكين سرجون ونام سين ، وكانوا من الشعوب الفاتحة الكبيرة ،  
وروايات المؤرخين القدماء عنهم بصرف النظر عن اختلاط الحقيقة التاريخية  
بالأساطير فيها<sup>(٣)</sup> تذكر عبورهم طوروس واستقرارهم بكبادوكيا . والشئ المتيقن  
على كل حال هو أن اللوحات المسامرية<sup>(٤)</sup> المكتشفة قرب قيصرية القديمة بكبادوكيا  
تثبت لنا على سبيل التحقيق وجود مستعمرة سامية قائمة فى القرون الأخيرة  
من الألف الثانى قبل الميلاد منذ زمن طويل قبل ذلك فى نفس المكان .

وكان المظنون أن سرجون الأول مد سلطانه إلى جزيرة قبرص ثم محا هذا  
الظن على أساس أن المقصود هو بحر الشرق بمعنى الخليج الفارسى لا بحر  
الغرب<sup>(٥)</sup> . ومهما يكن الأمر فى هذا التفسير وفى أمر رحلة سرجون على قبرص  
فالراجح على كل حال هو أن حركة الساميين البائدة من أبواب فينيقية اندفعت

(١) روى عنه ذلك ف : جوزيف . فى العصور اليهودية القديمة ج ٨ ( ٣ ، ١ ) وفى نقض

أبيون : ١٨

(٢) برسم بعض المؤلفين اللفظ كما يأتى أكاده أو أجاده ( المغرب )

(٣) مجلة سوريا ٩٢٣ ص ٢٥١ : ٢٥٢

(٤) كوتيتنو : ثلاثون لوحة كبادكية

G. Contenau. Trente tablettes cappadociennes

(٥) ل : و : كينج التوقيت الخاص بملوك بابل الأولين ج ١ ، ٢ ( ١٩٠٧ )

L. W. King, Chronicles concerning Early Babylonian Kings

في قوة تتيح لها التكاثر في وادي الرافدين وفي آسيا الصغرى بل تتيح لها أيضا مد أحد فروعها على طول الشاطئ السوري . وعلى هذا الأساس ينطبق التاريخ الذي حدده هيردوت لتأسيس صور في القرن الثامن والعشرين انطباقا كافيا على تاريخ استقرار الساميين استقرارا دائما تاما بالبلاد .

راس شمرا . كان موقع أوجاريت أهلا بالسكان قبل ابتداء التاريخ بزمان طويل . ودليل ذلك أن م . شيفر كشف على بعد ٧ كم شمالي أوجاريت على الشاطئ الأيمن لنهر العرب عن آثار عمران من العصر الحجري القديم مع أدوات شيلية أو أدوات من العصر الشيلي الأول<sup>(١)</sup> .

ويبلغ الطابق الخامس الذي أظهره الحفر : العصر الحجري الحديث وفي هذا الطابق صفان : الأول عبارة عن أدوات من الصوان والعظم ومن فوقه صف به زهريات خالية من التصوير مزينة بالتخريم أو بضرب الأظافر ( ١٨ - ١٦ م عمقا )

والطابق الرابع يقابل العصر الأنولي ( الحجر والنحاس ) ( على عمق يتراوح بين ١٦ - ١٢ م ) وأدوات هذا الطابق كسابقة ليس بينها معادن إلا أنها ترجع مع ذلك إلى عصر النحاس بسبب ما يوجد من الفخار الملون بالصور . وهو فخار مماثل لما يوجد في مثل هذا العصر في أكثر مواقع سوريا الشمالية وخاصة في تل حلف Tell - Halaf وهو عظيم الدقة متنوع الألوان أحيانا . ويحوى الطابق الثالث فخاراً مماثلاً لما عرف في عصر العبيد ، ومماثلاً لبعض الفخار المصنوع على أساليب جمدة نصر . وهو بالتالي يماثل النماذج التالية التي عرفت منذ منتصف العبيدية في عصرى الوركاء وجمدة نصر . ولنا أن تؤرخ هذا الطابق بالآلاف الرابع ومعظم الآلف الثالث لأنه برغم وجود الدفن في القدير كما هو الحال في مقابر بيلوس ( وهي مقابر ترجع إلى العصر الأنولي ( الحجر والنحاس ) . طابق يتميز بقيام حقيقتين جدريتين بالتسجيل خلال هذه الفترة وهما : ظهور الفخار الكنعاني وهو عبارة عن قدور ذات

(١) الأوجاريتان Ugaritica لوحه ج ٢

قاعدة مسطحة وزخرفة على شكل مشط ثم ظهور زهريات من الطمي المموه بالمينا ، وهى زهريات شبيهة بالسلاطين النصف دائرية القبرصية . وهى ترجع إلى العصر البرونزى القديم المحدد تاريخه بين ٢٦٠٠ ، ٢١٠٠ تقريباً . والخلاصة أنه فى هذه الفترة حدث استقرار الفينيقيين فى راس شمرا وقامت العلاقات بينهم وبين قبرص بدليل وجود هذين النوعين من الفخار فى كليهما .

بيبلوس وعمرقات فينيقية بمصر : وحفائر بيلوس أمدتنا بأخبار أفضل من ذلك . وأثبتت أن بعض الحقائق يحتفى غالباً وراء الميثولوجيا والأساطير التى خلفها لنا مؤرخو العصر القديم ، وإن كانت هذه الحقائق للأسف تتعرض للغموض عند مجاراتها لمقتضيات الأساطير .

ومثال ذلك ما روى بلوتارك من أن أوزوريس حين قتله أخوه دست ، غدراً وضعه فى صندوق ، وألقى الصندوق فى اليم ، فجرفه التيار وأرساه على شاطئ مدينة بيلوس وثبته بين فرعى شجرة من شجرات الأثل . ونمت الشجرة واحتوت بين طياتها جثمان أوزوريس وقدمت لإيزيس لما بلغها الخبر تبحث عن جثمان زوجها إلا أن ملك بيلوس كان أعجب بضخامة الشجرة فأمر بقطعها لتكون عموداً فى قصره فاحتالت إيزيس حتى دخلت القصر فى زي خادمة وانتهى أمرها بكشف حقيقة أنها فأذن لها الملك بحمل العمود الحامى لجسم زوجها<sup>(١)</sup> . وكان الفرض المعتمد المأخوذه أن هذه القصة ليست أسطورة نشأت فى عصر متأخر . ثم تحول الرأى الآن إلى اعتبارها قصة تبلورت فيها ذكرى حادثة تاريخية وهى قدم العلاقات بين فينيقية ومصر إلى أقصى حدود القدم . وسيتاج لنا أن نرى فى الفصل الخاص بالدين أن هذه العلاقات لم تكن تجارية فقط بل كانت دينية أيضاً . ونحن إذا نظرنا فى القرابين المكتشفة فى معبد بيلوس ، وإذا عرفنا أن منها الأسطوانات المنسوبة للعصر المنفى ، والزهريات المهداة باسم خع سخموى Khasekhémoui ( الأسرة الثانية ) وخوفو ومنسكاورع ( الأسرة الرابعة ) وساحورع Sahourè وأوناس ( الأسرة الخامسة ) وتى وبى الأول

(١) حول إيزيس وأوزوريس Iside & Osiride ١٤ وما بعدها

وبى الثانى ( الأسرة السادسة ) . اعتبرنا هذه الأشياء شواهد على استمرار هذه العلاقات وقيامها قبل ابتداء العصر التاريخى . وبلوغ النفوذ المصرى إلى هذا الحد أيام الإمبراطورية القديمة يفسر من الناحية السياسية بحاجة مصر الملحة إلى أشجار الارز والصنوبر اللبنانية . وكانت مصر تستهلك من التوابل مقادير كبيرة تستوردها من بلاد بونت الواقعة جنوبها إلا أن انعدام الخشب فى بلاد بونت اضطر مصر إلى الاستغناء عن منتجات بونت . وجعلت مصر علاقتها بفينيقية وخاصة بعد أن أصبح الفينيقيون ينتجون بأنفسهم بضائع من كل نوع وكان الخشب سبباً فى هذه الحملات التجارية .

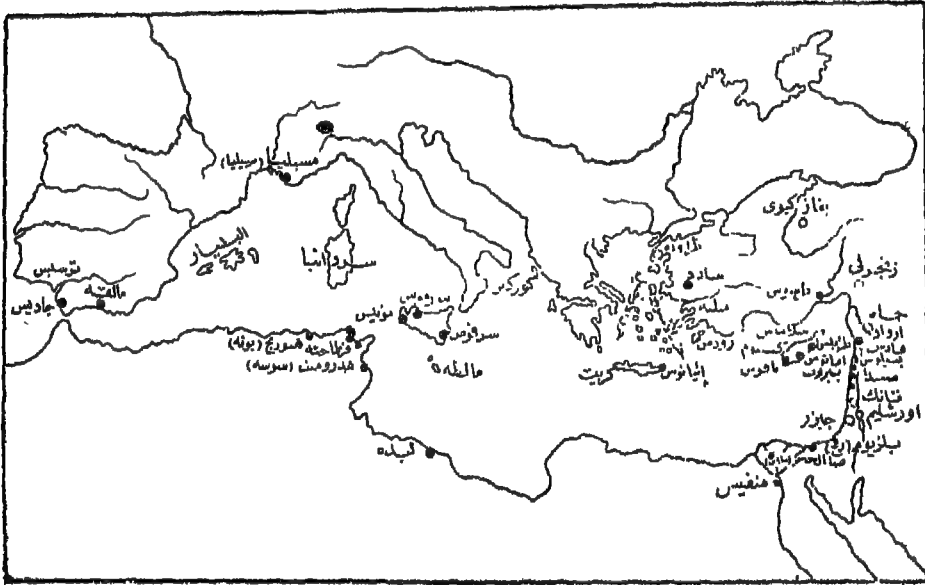
واستمرت علاقة مصر بيبيلوس فيما بعد ، وكان المصريون يسمون بيبيلوس جبل وهو اسمها الفينيقى ويحرفون الاسم فيصبح كبن إلى عهد الأسرة الثانية عشرة ثم كبن Kepen بالباء الثقيلة بعد ذلك . وما له دلالة أن مصر التى كانت تسكث من اتخاذ الحصون لحماية حدودها البرية من غارات البدو الساميين ولحماية مناجم الفيروز الأزرق فى سيناء ، كانت ( مصر ) فى نفس الوقت تواصل سياسة الحملات البحرية إلى بيبيلوس .

ولدينا حجر يسمى « حجر بالرمو » من عهد سنفرو ( حوالى ٢٧٢٣ ) وهو يذكر وصول أربعين سفينة إلى مصر محملة بأشجار الارز . وكذلك لدينا نقش بارز فى معبد الشمس الذى أقامه ساحورع ( الأسرة الخامسة حوالى ٢٥٤٠ ) وهذا النقش ينبئنا عن حملة بحرية إلى آسيار جعت بأسلاب عظيمة وبأسرى كثيرين من الآسيويين . ونعرف أيضاً أن بى الأول أيام الأسرة السادسة ( حوالى ٢٤٠٠ ) جند الجند وقام بحملة برية على سوريا معززة بحملة بحرية .

ثم نجد ملوك مصر بعد ذلك يصدون غارات تستهدف النهب <sup>(١)</sup> ( الأسرة التاسعة حوالى ٢٢٥٠ ) وكانت مصر توجب على نفسها فى كل وقت أن تناهض

(١) بردية بطرسبرج رقم ١١٦ جادزر : مجلة الآثار المصرية ، لندن ، ج ١ ص ٢ .  
Pap. 116 de Pétersbourg, Gardiner, Journ. of Egyptian  
Archeology, London.

تسرب البدو إليها (الشكل رقم ٢ ، ص ٣٩) ، ولدينا فوق ذلك قطعة أدبية منسوبة إلى والد الملك مري كارع Merikara وهو من ملوك الأسرة التاسعة وهذه القطعة تصور تصويريا طريقاً يقظة مصر للبدو ، وفيها يقول المؤلف لابن الملك على لسان أبيه : انظر إلى هذا الآسيوي الشريد ، إن البلاد التي يعيش فيها وعرة المسالك ، وهي كثيرة الماء والأشجار والجبال مما يجعل طرقها صعبة المسالك . أما هو فإنه عاجز عن الاستقرار في مكان واحد ، وإن أرجله لدائمة الحركة ، وإنه ليحارب دائماً دون هوادة منذ أيام حورس . نعم هو لا يفتح بلداً ولكنه بلاد له لم تفتح عليه . . . وقد عملت منذ وجدت على أن تسحق الدلتا



شكل (٣) خريطة المستعمرات الفينيقية

الآسيويين . وقد جئت بسكان آسيا أسرى ، واستمقت ماشيتهم ولكنهم وباء على مصر ومع ذلك لا تقلق لأمرهم ... فإنهم إنما يقدررون على المواقع المنعزلة لكنهم لن يهاجموا مدينة آهلة بالسكان<sup>(١)</sup> .

وكل هذه الوقائع التي حدثت في أثناء الألف الثالث دالة على وجود علاقات وثيقة بين مصر وفينيقية في ذلك العصر . وكانت مصر ترسل الهدايا لمعبد بيبلوس

(١) بردية بنجر سرح رقم ١١٦ ، بحسب أ . موريه : العشار من ٢٥٣ - ٢٥٤ .

وتبعث إليها الحملات البحرية لتمون نفسها بالآخشاب . أما حملاتها البرية على سوريا فلا يراد بها الفتح بقدر ما يراد منها أن تكون حركات شرطة هدفها حماية البلاد من غزو البدو الآسيويين . وتدل الوثائق المصرية على أن مصر وبيبلوس لا تتعاملان على أساس المساواة وفي الحوادث التالية بعد ذلك تأييد قاطع لهذه الحقيقة .

نأثر آسيا في الحضارة المصرية . يتطرق بنا حديث العلاقات القديمة جدا بين مصر وفيثقية إلى مس مسألة اختلف عليها الآثريون قديما ، ثم اختلف وضعها الآن أو اختلفت على الأقل بعض جوانبها . هذه المسألة هي هل حدثت غارة آسيوية على مصر كانت سببا في توجه المصريين إلى الحضارة ؟ الواقع أن دراسة أقدم الآثار المصرية دراسة إمعان تكشف عن تقارب طاهر في مسائل معينة بينها وبين أقدم ثقافة آسيوية وهي الثقافة السومرية . وهذا التقارب يحدث في عصر كانت ثقافة سومر قد انتقلت فيه إلى الساميين .

والأبحاث في هذه السنين الأخيرة قد زادتنا معرفة بالعصور السابقة على التاريخ في آسيا الغربية وهي العصور التي نبتت فيها الحضارة .

وفيما يلي عميزات الحضارة الآعرق قدما ، تلك التي مست الأرض العذراء لأول مرة ، وهي حضارة تل العبيد ، سميت باسم مكان ظهورها جنوبى ما بين النهرين قرب أور : أدوات من العظم والصخر ، وأكواخ من الغاب المبطن بالطين وفخار أكثر اتقاناً مما عرف في سائر الحضارات ، وهي فخار ذو عجيبة دقيقة لونه أصفر ضارب إلى الخضرة وزخرفته من لون واحد يغلب عليها الخطوط الهندسية . ونفس هذه المميزات موجودة أيضا في نفس العصر في شمالى ما بين النهرين ، غير أن فخارها ( المسمى فخار تل حلف ) يختلف في شكله متعدد الألوان في زخرفته ثم يحل محله في أحيان كثيرة بالتدريج أسلوب الجنوب في الفخار .

ويبدأ عصر العبيد منذ القدم ويمتد إلى حوالى ٣٤٠٠ ق . م وهو خلو من المعادن ، فإذا وجد في مكان ما معدن (النحاس بالذات) مع فخار العبيد فعنى هذا

- ٤٩ -

أن عصر العبيد امتد فيه بعد أوانه ، على حين كانت العبيد نفسها قد تقدمت إلى المرحلة التالية . وهذا على الأقل شأن حضارة السوس Suse بالذات ففخارها من الطراز رقم ١ الذى يمثل مرحلة متخلفة من ثقافة العبيد .

والعصر الثانى هو عصر الوركاء (وهى الوركاء الحالية المسماة فى التوراة إرك) وفيه يظهر النحاس وفن المعمار والاختام الطويلة والأسطوانية والكتابة . وفيه أيضا تختفى تدريجياً الفخار الملون ليحل محله فخار ذو طينة خشنة غير ملونة وذو مقابض ضخمة . ويقع هذا العصر بين ٣٤٠٠ ، ٣٢٠٠ ق . م تقريباً .

ثم يحل محل هذا العصر عصر جمدة نصر ( باسم مكان قرب كيش المجاورة لبابل ) وفيه يبدو الإتقان على ما كان قد ظهر من قبل من خواص . غير أن الفخار ثقيل خشن . وذلك راجع إلى التلوين وإيثار تعدد الألوان فى كثير من الأحيان . ومدة هذا العصر بالتقريب بين ٣٢٠٠ ، ٣٠٠٠ ق . م .

وفى بين هذا العصر وبدا التاريخ فاصل يقع فيه عصر الأسرات القديم وهو عصر ذو طابع سومرى عتيق وهو عصر يمهّد فيما بين النهرين للحضارة التى تقوم عند ابتداء العصر التاريخى ، ويتمثل هذا العصر فى مقبرة أور الملكية وسلالة حكام تلو .

وقد لاحظ الأثريون المهتمون بالمصريات والمشرقيات فى كثير من الأحيان شبهاً غير مدافع بين الآثار القديمة فى مصر وسومر . وقد حاول دى مورجان أن يعلل هذا التشابه فى وقت كان الاعتقاد فيه أن حضارة الطراز رقم ١ فى السوس هى أقدم الحضارات فى آسيا الغربية .

وإذا نظرنا إلى الأدوات الآلية وجدنا الأدوات فى مصر فيما قبل التاريخ من الحجر المنحوت وخاصة الصوان الأشقر الجميل ووجدنا المصريين قد أتقنوا معالجته إتقاناً شديداً فصنعوا منه الفؤوس والمجارف ورؤوس السهام ( ٤ - الحضارة )

وأخرجوها في تمام الإتقان . ومثل هذه الصناعة قد ازدهر كذلك في أدنى ما بين النهرين وفي عيلام وفي الجنوب الغربي من إيران القديمة . غير أن دى مورجان وهو الذى درس الموضوع دراسة خاصة<sup>(١)</sup> يرى أننا لانستطيع أن نعقد قرابة بين البيئتين في عصر ما قبل التاريخ : بين بيئة حضارة السوس من الطراز رقم ١ وبين عصر ما قبل التاريخ في مصر . ثم إن للسوس خواص لا توجد في مصر هي أننا نجد في طبقات الأرض العميقة أدوات منحوتة من حجر زجاجى يعرف باسم الأوبسيديوم وهو عبارة عن زجاج بركانى يكون في السوس معرقاً بعروق حمراء . ونفس هذا الحجر يوجد في قلب أرمينية الروسية على سفوح جبال ألا غيز . أما اتخاذ فكرة البلطة أساساً للتقريب فإن البلطة عبارة عن تليس حجرة على شيء من الثقل في طرف عصاه وفكرتها قد تطرأ بطريقة تلقائية على خاطر البدائيين في أى مكان . ولا أدل على ذلك من وجود تشابه في شكل البلطات في سومر وعيلام ومصر .

وكذلك لم يكن لأقدم الفخار العيلامى ( المسمى في التقسيمات الجارية باسم النموذج الأول ) أى تأثير على الفخار المصرى ، ويسهل إدراك هذه الحقيقة إذا علمنا أن ذبوع هذا النموذج كان محدوداً ، وأنه فوق ذلك سابق على اقتباس الساميين للحضارة السومرية العيلامية .

والأمر على عكس ذلك بالنسبة للفخار المسمى باسم النموذج الثانى . وهو عبارة عن النموذج الأول بعد أن لحقه التطور ويتمثل في زهريات من طمى ضارب لونه إلى الحمرة على شيء من غلظ الصنعة مزركش بألوان منمنمة لا تحصى . وهو أقرب ما يكون شهاً لبعض العينات الفخارية المصرية في عصر ما قبل الأسرات .

---

(١) التأثر الأسبوى على أفريقية في وقت ابتداء الحضارة المصرية — وانظر مجلة علم الأجناس البشرية مجلد ٣١ (١٩٢١)



والراجح إذن أن الشعبين لم يتصل بعضهما ببعض بأى اتصال فى أقدم العصور أى فى العصور التى كانت الحضارة فيها تتمم أولى كلماتها ، وإلما كان الاتصال بعد ذلك . والواقع أننا حين نحلل الفن الزخرفى القديم لدى الشعبين نجد فيهما جميعا نفس الازدواج بين الزخرفة الهندسية وبين تصوير الكائنات الحية مع ميل مستمر إلى التبسيط وإلى أساليب الوحدات الزخرفية . ونفس الشيء ينطبق من جهة أخرى على الشام وفلسطين وهى البلاد التى تعتبر حلقة الاتصال بين الساميين والمصريين إذا سلمنا بالرأى القائل بتأثر أحد الشعبين بالآخر .

ولكن التشابه قائم بين الزهريات الحجرية المنسوبة إلى عصر طينة thinite فى مصر ومثيلاتها المنسوبة إلى عصر النموذج الثانى فى عيلام . فى البلدين كان لإثار الصانع يتجه إلى الأشكال الحيوانية ( كالعصافير والثدييات ) وكثيراً ما كان الصانع ينحت نفس هذه الأشكال على لوحات حجرية ( كالتماثيل والحلى ) فيكون التشابه أظهر فى هذه الحالة بالذات .

وإذا نظرنا فى الاختتام فأول ما اكتشف منها فى وادى الرافدين والسوس هو الختم المسطح الذى كان أهل البلاد يستعملونه كما نستعمل نحن الاختتام اليوم ، وكان من عاداتهم أن يطبعوا علامة اختتامهم على الطمى الأخضر مثلاً ولما جاء العصر المسمى بعصر النموذج الثانى ظهرت فى عيلام وسومر اختتام ذات شكل خاص . فكان الصانع ينحت بعض الوحدات الزخرفية على حافة أسطوانة صغيرة من الحجر أو الصدف أو العجين الصناعى . وما على مالك الختم إلا أن يديره على الطمى الرطب فتنطبع الوحدة الزخرفية على شكل شريط متصل . وهذا الختم الأسطوانى يوجد فى كل مكان استقر فيه الساميون استقرا تاماً ، فهو نموذج من الاختتام لنا ، فيما أعتقد ، أن نعدّه نموذجاً سامياً خاصاً . ونحن نعرف من جهة أخرى أننا نرى نفس النموذج يظهر فجأة فى مصر منذ أقدم العصور وأنه كان فى المبدأ يحمل بعض الصور الرمزية كالحال عند العيلاميين ثم صار يغطى بالكتابة ثم لم يلبث أن اختفى لأنه لا يقابل حاجة ماسة عند المصريين

لأنهم يكتبون على البردى ، ثم يظهر الختم الأسطوانى مرة أخرى فى مصر حين تخضع البلاد لسلطان الساميين أو نفوذهم .

وينبئ دى مورجان أيضاً إلى التشابه الملحوظ بين المناجل البدائية المعروفة عند الشعبين وكانت تصنع من أحجار صغيرة من الصوان على شكل أسنان المنشار وتركب على قطعة من الخشب المقوس . ويلاحظ نفس المؤرخ وجود تشابه عظيم فى الشكل بين القووس النحاسية فى عيلام ومثيلاتها فى مصر فى عصر ما قبل الأسرات كما يلاحظ التشابه بين المدافن المستعملة فى البلدين فى عصر واحد .

وثبت ما هو أكثر من ذلك : فإن بعض العلماء وأهمهم ف . هوميل يرون أن كل الحضارة المصرية مشتق من حضارة الرافدين<sup>(١)</sup> ، ويرون أنه يجب الوصل بين الكتابة الهيروغليفية المصرية وبين الكتابة السومرية . وهو رأى خاطئ من أساسه فيما أرى ، لأننا نعلم الآن بأن كل كتابة إنما كانت فى مبدئها تصويراً للأفكار . إلا أن رأى يصدق بالنسبة لاختصار بعض العلامات وبالنسبة لبعض العوائد المشتركة فى الكتابة . ومن العلماء آخرون (منهم ماسبيرو الذى يعد حجة فى اللغة ) يرون أن اللغة المصرية تحمل آثاراً لا يمكنهم إنكارها من تأثير الحضارة السامية .

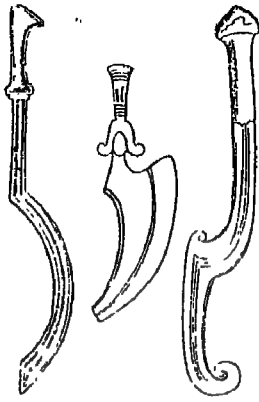
وقد حاول ف . هوميل<sup>(٢)</sup> أن يثبت تطابق الأنساب الإلهية فى مصر وبابل . وقد يجب أن نصطح الحذر فى التسليم بهذا التطابق ، إلا أن أقل ما يستنتج من المقارنة هو وجود رابطة تماثل بين الديانتين .

وقد تأيدت هذه النظرية باكتشافات وفق إليها الأستاذ مونتيه فى بيبيلوس منها أسطوانة أصلها من منف مذكور عليها اسم الإله «حاي تار» إله بلاد نيجاه

(١) انظر كتاب « الأصل البابلى للثقافة المصرية ١٨٩٢ » .

Der Babylonische Ursprung der aegyptischen Kultur.

(٢) الشرق القديم ١٨٩٥ . Ancient Orient.



شكل (٤) حربة من البرونز

ونيجيا اسم منطقة جبل في هذا العصر . ونحن نعرف عن طريق المؤرخين القدماء أن تلك كانت حرماً مشهوراً مخصصاً لعبادة طبيعية هي عبادة أدونيس إله النباتات بوجه عام ، وكان المصريون يسمون إله النباتات هذا باسم حاي تاو في عصر تانيس ، وكذلك كان الإغريق يعبرون عن العلاقة بين أدونيس والشجرة بأنه ولد منها . بل تصور المصريون أن حاي تاو انقلب إلى شكل شجرة صنوبر . وهذا هو على الأقل ما يستخلص من دراسة نشرها الأستاذ مونتيه<sup>(١)</sup> على أساس نص مصري قديم ، ومن هنا في رأيه جاء اعتقاد المصريين أن الإله حاي تاو هو إلههم أوزوريس .

وأمام هذا التشابه الدال على وجود تأثير أسيوى قديم جداً وصل إلى مصر دون أن يكون متبادلاً في ذلك العصر القديم أفلا يحق لنا أن نتساءل هل يجب افتراض غزو أسيوى وقع على مصر ودام مدة كافية بحيث يترك بعده آثاراً فيها ، ثم زال عنها قبل ابتداء العصور التاريخية ؟ أما دى مورجان فيوقن بوقوع هذا الغزو . ولكننا لا نعرف متى وكيف وقع هذا الغزو بالضبط فإذا نظرنا إلى الآثار السامية التي بقيت في اللغة المصرية وجب توقيت هذا الغزو بعصر تال لعصر الطراز رقم ١ السوسى لأنه عصر غير سامى وبعبارة أخرى يكون الغزو بعد ابتداء عصر الطراز الثانى بعد أن يكون الساميون قد انتهوا من هضم هذه الحضارة .

واستلزم هذا التوقيت جعل ابتداء العصر المذكور قبل العصر التاريخى بزمان طويل يتسع لى يتم انصباغ الساميين بالحضارة العيلامية السومرية ، ولكى يغزوا مصر بعد اجتياح البلاد الواقعة بين مصر ووادى الرافدين ، ولكى يملكوا بمصر زمناً يتسع للتأثير فى حضارة مصر الناشئة ، ولكى يخرجوا

(١) بلاد نيجاو الواقعة قرب بيلوس وإلهها ، مجلة سوريا (١٩٢٣) ص ١٨١ .

من مصر في عصر يبلغ من القدم حداً لا يسجله التاريخ ولا تشير إليه إلا الأساطير . فإذا عرفنا أن الأسر التاريخية بمصر تبدأ حول ٣٢٠٠ ق . م وجب أن يقع كل هذا العصر التحضيري خلال الألف الرابع قبل الميلاد .

ويرى البعض أن التشابه الظاهر الملحوظ بين الآثار المصرية الفرعونية العتيقة وآثار وادي الرافدين يمكن أن يفسر عن طريق تقسيم العصور العتيقة السابق ذكره . وإجراء المقارنة التامة يمكن بعد أن سدت الفجوات التوقعية المانعة بوجود بعض آثار من عصرى الوركاء وجمدة نصر . ومن الممكن أن يتقرر تقابل التوقيت على الوجه الآتى : آثار عصر ما قبل الأسرات في مصر لها مثيلاتها في عصر الوركاء ، وآثار عصر طينة ( وهو عصر الأسرتين الأوليين في مصر ) لها ما يقابلها من أنواع الآثار في عصر جمدة نصر . ثم تتلاشى وجود الشبه بعد ذلك وتنتهى السمات المشتركة الواقعة بين عامى ٣٤٠٠ ، ٣٠٠٠ ق . م . تقريباً ، ثم تتباين السمات بعد ذلك وتنبع كل من الحضارتين طريقها الخاص .

وقد ذهب العلماء مذاهب كثيرة في شرح أوجه الاتصال هذه وفي شرح الطريقة التى تم بها الاتصال فذهب البعض إلى أن غزواً وقع ، وكان الطريق الذى اتخذته هذا الغزو على الأرجح طريق سوريا ، ويحتمل أن يكون البحر ، على مراكب تسير بقرب الشاطئ . أما نقطة البدء فهى الشام العليا ومنها خرجت حملات الغزو السامية الأخرى التى تغلبت على أرض بابل ( أسرة أجامه أو أكد في القرنين الرابع عشر والخامس عشر ) ، ومنها الأسرة البابلية الأولى ( من القرن العشرين إلى القرن السابع عشر ) .

ولا يقبل أ . مونتيه رأى القائل بافتراض حملة أسبوية على مصر ، ويقدر أن التشابه الملحوظ بين الحضارتين يكفى في تفسيره أن تقوم علاقات تجارية بين الطرفين . ويجب أن نعترف بأن حفائر بيلوس قد أيدت هذا الرأى بحجة جديدة تعطينا دليلاً يقينياً على قيام اتصالات سلمية بين البلدين منذ فجر التاريخ . لكن قبل هذا أى قبل هذا التبادل التجارى المنتظم هلا نستطيع أن

نقع في تاريخ مصر على آثار لتلك الحملة الآسيوية ؟ وهلا يختفى هذا الغزو وراء التضاد بين حورس إله الجنوب وأخيه ست إله الشمال ؟ وست الذى صار فيما بعد موضع اللعن هو إله الآسيويين ، وهو يقابل سوتخ وهو إله المسكسوس فيما بعد . وهلا يكون صحابة حورس أو د أتباعه ، كما يسمون وهم الذين عرفوا المعادن ووصفوا بأنهم غزاة ، هلا يكونون هم أنفسهم سكان الجنوب وقد تعلموا على يد الغزاة ؟ وهلا يكون المصريون بعد أن ألفوا صناعاتهم غلبوهم بنفس سلاحهم ثم طردوهم فكان طردهم كطرد سلاتهم للرعاة فيما بعد ؟ وعلى أساس هذا الفرض يكون طريق البحر بين مصر وبيلوس قبل استعماله للتجارة السلمية قد استعمل طريقاً للغزو إلى جانب الطريق البرى وطريقاً لحرب الآسيويين وطريقاً سلكه المصريون لاحتلال بلاد الآسيويين . وهلا تكون حرب التحرير التى قام بها أحمر بعد ذلك بألفى عام حرباً سبقت بها مصر ما قبل الأسرات فراعنة الأسرة الثامنة عشرة ؟

وعلى أية حال يجب أن يستبعد رأى القائل بأن المصريين انصبغوا بصبغة الحضارة الآسيوية عن طريق الفينيقيين . فمثل هذا الفرض لا يفسر ما للتأثير الآسيوى من عمق ، وهو في نفس الوقت لا ينفع في تفسير بعض الأساطير مثل أسطورة د أتباع حورس ، مع صلتها الوثيقة بهذا الفرض .

وليس في الإمكان الإجابة عن الأسئلة السابقة إجابة يقينية ومع ذلك فهذا الجدل أدى إلى كسب فرعى هام هو تحديد المقابلات التوقيفية العامة ، فعصر ما قبل الأسرات يقابل عصر الوركاء وعصر طينة يقابل عصر جمدة نصر . ودليل ذلك أن واجهات المنازل المنسوبة إلى عصر ما قبل الأسرات تماثل تلك التى توجد على الأسطوانات المنسوبة إلى عصر الوركاء ، وأن صورة الرجل القائم بين أسدين المرسومة على يد سكين منسوب إلى جبل العرق تماثل بإنسانها وحيوانها الصورة المرسومة على أسطوانات عصر الوركاء وعلى نصب الصيد المنسوب إلى الوركاء ( من عهد جمدة نصر ) .

ونقطة أخرى أيدتها الاكتشافات الأخيرة ومضمونها أن بعض المؤرخين

وقف عند الحقيقة التالية وأبرزها : وهي أنه إذا كان الآسيويون غزوا مصر في عصر ما قبل الأسرات ، فمن المؤكد أن هؤلاء الغزاة لم يكونوا الساميين المنسويين إلى الطراز رقم ٢ من العصر السوسي لسبب بديهي هو أنهم لم يكونوا ظهوروا بعد<sup>(١)</sup> ، ويستدرك على هذا القول بأن حضارة السوس من الطراز الثاني كانت قد ظهرت بل كانت كبرت في أثناء الاتصال بمصر في أواخر عصر ما قبل الأسرات والعصر الطيني ، كما يستدرك على نفس القول بأن أصحاب حضارة السوس — وأنا أعتقد أنهم آسيويون لا ساميون — شاركوا في حضارة آسيا الغربية العامة وهي الحضارة التي كان مركزها في سومر ، وأن أصحاب حضارة السوس تلقوا حضارة آسيا الغربية كما تلقتها مصر ؛ ولم يكونوا هم الذين نقلوها إلى مصر . ثم إن الطراز الثاني طراز لاحق العبيد . وعصر العبيد كان أطول أمداً في السوس ( النمط الأول ) منه في الرافدين . فمن الممكن إذن أن يكون النمط رقم ٢ قد بدأ في آخر عصر الوركاء وشمل آخر عصر الوركاء وعصر جمدة نصر ووافق في مصر نهاية عصر ما قبل الأسرات والعصر الطيني . وهذا الوقت هو بالضبط الوقت الذي وجدت فيه آثار دالة على نقط الاتصال بين البلدين .

الرؤف الثاني : فإذا حل الألف الثاني ازددنا علماً بيبيلوس من مصر . ففي أيام الأسرة الثانية عشرة كان أمراء بيبيلوس المعاصرين لأمنمحات الثالث والرابع ( ١٨٠٠ ق . م ) من أتباع مصر ، وكان الفراعنة يرسلون إليهم الهدايا وبنعتونهم بلقب « النبيل الأمير » وهو لقب كانوا يمنحونه لحكام المدن . ومع ذلك فإن أحد هؤلاء الأمراء واسمه إبشيمواي Ypshemuabi رسم اسم نفسه على شكل خرطوش ملكي ، ومعنى هذا أن نفوذ مصر في بيبيلوس بلغ من القوة حداً جعل هذا الأمير الفينيقي نفسه يرسم اسمه بالهيروغليفية المصرية على سلاحه الذي اتخذته رمزاً لسلطانه كما رسمه على قلانده .

ولدينا شاهد على مقدار معرفة المصريين بالشام هو « نصوص اللعنات »

(١) ديسو : مجلة سوريا ، ٧ (١٩٢٦) ص ٥٧٢ .

وهذا اسم يطلق على النقوش المصرية التي تذكر عدداً من الشعوب الأجنبية وخاصة شعوب آسيا . وتوجد هذه النقوش مرسومة على زهريات لتحفظ بعد الرسم عليها أو مرسومة على تماثيل صغيرة تمثل أسرى . وتلك النقوش ذات صفة سحرية وتنسب على الأرجح إلى الأسرة الثانية عشرة<sup>(١)</sup> .

ولدينا وثيقة فريدة خاصة بعصر الأسرة الثانية عشرة وهي وثيقة مصرية فيها وصف طريق الحياة الريف الفيضي . وهذه الوثيقة عبارة عن قصة عنوانها « مغامرات سنوهي<sup>(٢)</sup> » وهو نبيل مصري هرب من مصر على أثر هوت أنمحات الأول (حول ١٩٧٠) خوفاً من ابنه وخليفته سنوسرت الأول وخوفاً من عواقب تأمره على هذا الابن ، وعبر حائط « الوصي » بعد عناء عظيم تحت ستار الليل ، ويقول النبيل في تعليل ذلك « لأنني كنت أخاف أن يراني الحارس القائم على مقدم برج السور ، وبدأت السفر ليلاً ، وفي اليوم التالي عند الفجر بلغت بيتين Peten ثم استرحت في جزيرة قوير Kamouei . وحل على بها العطش واشتد حتى خارت قواي وحتى صار لخلق صرير الحشرة وحتى قلت لنفسى : « هذا طعم الموت » ، فلما جمعت كل قواي وضغطت على عضلاتي سمعت صوت قطع آت من بعيد ، ورأيت رجال سيتيو Settiu . وكان أحدهم سائهم من أقام بمصر فعرفتي وسقاني ماء وغلا لي لبناً ، فصحبته مع قبيلته فأعانوني على التنقل من بلد إلى بلد . وبهذه الوسيلة قصدت كبن Keben وهي جبل ثم بلغت الشرق وأقمت هناك سنة ونصف سنة . وكان « إنشي بن عامو » الرئيس الأعلى لبني « لوطانو » فطلبني وقال لي : « ستسر ببقائك عندي لأنك تعرف لغة مصر » . وإنما قال ذلك لأنه علم من أنا وكان سمع شيئاً عن شهرتي ، وكان بتلك البلاد مصريون مثلي فخدثوه عني ، فزوجني رئيس لوطانو من ابنته الكبرى ، وتكرم

(١) كوروايه ، الحياة والتفكير ١٩٤١ ص ٢٦١ — ٢٦٤ ، وبه ذكر المراجع Guroyer. Vivre et Penser.

(٢) موريه : من الحكومات القبلية إلى الإمبراطورية ، ص ٢٦٦ وما بعدها A. Moret Des clans aux Empire

وراحم ج مسبيرو : قصص شعبية من مصر القديمة ، ص ٧٩ وما بعدها . O. Maspéro. Contes Populaires de L' ancienne Egypte.

فعرض على أن أختار من بلاده خير الأقاليم التي يملكها عند حدود إحدى الدول المجاورة ، فاخترت إقليما عظيما اسمه آسيا ، فيه تين وعنب ، والنبذ فيه أكثر من الماء والعسل يفيض به والزيت كثير والفاكهة من كل نوع دانية على أشجارها ، ومساحات الشعير والقمح لا حصر لها ، وفيه كل نوع من أنواع الحيوان . ومنحت لي امتيازات كبيرة حين جامني الأمير زائراً ونصبتني أميراً على خير قبائل البلاد وخصص لي راتب خبز لا ينقطع ونبذاً لكل يوم ولحماً مسلوقاً وطيوراً مشوية . وكان لي فوق ذلك صيد البلاد يصيدونه لي أو يهدونه عدا ما تصيده لي كلاب الصيد ، وعددا طعام كثير يعمل لي ولبن مطهون بكل الطرق .

وقضيت كذلك سنين عديدة حتى اشتد أولادى وصار كل واحد منهم على رأس قبيلة ، فكان لا يمر رسول نازل من الشمال أو صاعد إلى الجنوب نحو مصر إلا سارع إلى لآنى أكرم ضيافة كل إنسان ، وإذا سار رجال سيتيو للحروب البعيدة أو لإخضاع الأمراء الأجانب كنت أقود حملاتهم لأن رئيس لوطانو جعلنى قائد جنده سنين طويلة ، وكنت إذا سرت إلى أى بلد ما أكاد أنقض عليها حتى تأخذهم هزة الهلع فى مراعيهم وحول آبازهم ، فأخذ دوابهم وأغصب سفنهم وعبيدهم وأقتل رجالهم حتى اكتسبت قلب أميرى بسيفى وقوسى وغزوى وإتقان خططى وأحبنى لما عرف من شجاعتى وجعلنى رئيس أولاده حين رأى ما لذرأى من مرونة .



شكل (٥) ميدالية قلادة بإطار

وجامنى رجل من أشداء رجال لوطانو ذات يوم يتحدانى فى خيمتى . . . وينذرنى بتحريض من قبيلته أنه آخذ دوابى . فقضيت الليل أشد حزم قوسى وأسوى سهامى وأشد خنجرى وأنظف أسلحتى ، فسارع رجال لوطانو إلى عند الفجر وقلوب الجميع تتحرق شفقة بى ، يتصايح رجالهم ونساؤهم ، وقلوبهم قلقمة من أجلى ، وكانوا يقولون : « أوجد حقاً رجل شديد قادر على مصارعة ؟ » .



وحمل الرجل ترسه وفأسه وحرابه المحزومة ، فتركته يستنفذ أسلحته دون عناء ، فلما تفاديت سهامه حتى وقعت جميعاً على الأرض ولم يقع واحد منها بجانب الآخر : انقض على . وعندئذ سددت إليه قوسى فانقرز سهمى فى عنقه فصاح وخر على أنفه ، فأجهزت عليه بنفس فأسه ، وقت على ظهره أصبح صيحة النصر وصاح الآسيويون فرحاً . . . أما الرئيس أنشى بن عامو فاحتضنى بذراعيه ، واستوليت على مال المهزوم وأخذت دوابه ؛ وما كان دبره لى عكسته عليه ، وأخذت ما كان معه فى خيمته ، ونهبت حظائره ، واغنيت وامتلات خزائنى وكثرت دوابى .

ولما أسن سنوهى استأذن الملك سنوسرت الأول فى الرجوع إلى مصر ، فرحب به فرعون ، وقال مازحاً للملكة ولأولاده وكانوا حاضرين : « ها هوذا سنوسرت يعود فى هيئة أولاد عامو وهيئة واحد من سلالة سيتيو ، وأثار هذا القول ضحك الحاضرين . »

هذه هى القصة التى لا مثيل لها فى الآداب الآسيوية وهى تصور لنا تصويراً دقيقاً أميناً حياة سكان سوريا العليا وأخلاقهم وهم بمثابة الضاحية الكبرى لفينيقية فى العصر الذى ازدهرت فيه مملكة حمورابى فى بابل . وفى القصة أشياء كثيرة : حياة البدو وخشونة الطباع البدائية والتعبير الساذج عن الشعور بأفضلية أهل مصر على الشعوب المجاورة .

وفى أول هذا الألف الثانى تذكر أوراق البردى المصرية أهمية الأخشاب والزيوت المستوردة من الشام . وفيه أيضاً تستسلم فينيقية لبريق تلك الحضارة المصرية حتى إنها لتأخذ عنها عادة التحنيط<sup>(١)</sup> ، إلا أنه فى هذا الوقت الذى ظن الناس فيه أن مصر قد غمرت كل سوريا بصبغتها بصفة نهائية كانت مصر مع ذلك على وشك أن تقع فريسة للآسيويين .

(١) جاردنر : وصايا حكيم مصرى ص ٢٣ .

الهكسوس . عصر تل العمارنة : في الفترة الواقعة بين عصر الأسرة الثانية عشرة ( أول الألف الثاني ) وبين ظهور فينيقية لأول مرة في التاريخ في عصر تل العمارنة ( القرن الخامس عشر ) حدثت حادثتان ، الأولى : غارة مروعة آتية من آسيا الصغرى وسببها من غير شك هجرة كثيفة آتية من أوربا هي هجرة شعبي الحوريين والكاشيين ، وهذه الغارة انقضت على سوريا العليا وأخذت تحتاج ما قرب منها إلى أن أغرقت أرض كنعان أي سوريا وما سمي بعد باسم فلسطين . وكان هؤلاء المغيرون الطارئون يتألفون من جملة شعوب من شعوب آسيا الصغرى وسرعان ما أصبح الحثيون أعلاهم سيطرة . واستاق المغيرون أمامهم في أثناء زحفهم شعب الأموريين النازلين في سوريا العليا وشعب الكنعانيين النازلين في سوريا ، وكان من بين الكنعانيين من غير شك سلالة إحدى القبائل الآرامية . وهي قبيلة انتهى إلينا تاريخها في قصة إبراهيم حين خرج من مدينة أور الواقعة في كلديا السفلى إلى حران ( على نهر بلخ رافد الفرات ) فأقام بها ثم خرج منها ليستقر في كنعان . وعلى أية حال فقد اجتاح المغيرون مداخل مصر دون أن تعوقهم حدود سيناء ودخلوا مصر دون حرب تقريباً على قول المؤرخ ما نيتون ، واستقروا بالدلتا وهي أخصب بقاع البلاد وأغناها واستبدوا بأمرها . هذه الحقبة الآلية من تاريخ مصر هي التي عرفت باسم عصر سيادة الرعاة أو الهكسوس . وفي هذا العصر كان الفراعنة من الآسيويين وكانوا يمالئون بني جنسهم . ومن هذا الوضع نفهم فهما تاماً ما في مقامات النبي يوسف المروية في العهد القديم من صدق . فالوزير يوسف حكمه حكم فرعون ، كلاهما أسيوى . والمهاجرون السوريون يتوقعون يقيناً حسن اللقاء في البلاد ، غير أن سيادة الهكسوس لم تتعد الدلتا . وبقي الملوك القوميون مقيمين في الجنوب حتى جاء عام ١٥٨٠ فقامت أحداث كبرى لعلها تكرر لحرب التحرير الكبرى التي خلصت مصر في فجر التاريخ من السيادة السامية . ونهض عندئذ أهل الجنوب إلى الشمال وثاروا في وجه الطغاة الغاصيين . وكان أحسن مؤسس الأسرة الثامنة عشرة هو الذي قضى على سيادة الهكسوس .

وكانت مصر إلى هذا الوقت لا تفكر إلا في أن تعيدش في أمن وراء سياج من حدودها فلما تخلصت من سيادة الهكسوس اعتنقت سياسة توسعية وأدركت أن سوريا باب مفتوح دائماً لغارات مستقبلية عليها ، ولهذا لم ينقطع فراعنة الأسرة الثامنة عشرة عن الزحف إلى أعلى نحو الشمال. وفي أثناء هذه الزخوف اتصل الفراعنة بمدن فينيقية بحكم وقوعها في طريقهم .

وهكذا افتتح أحس فينيقية في أثناء تتبعه للهكسوس ، ثم إن تحتمس الأول أخذ بعد ذلك الجزية من فينيقية عندما زحف زحفاً بلغ فيه القرات (١٥٢٥) . ثم جدد تحتمس الثالث (١٥٠٣ - ١٤٤٩) فتح ما فتحه أجداده وقام بتنظيمه . فإن أكثر المدن الفينيقية عقب الانتصار على الكنعانيين استسلمت دون مقاومة ما عدا سيميرا وأرواد فإنهما أخذتا عنوة .

واعتبر تحتمس فينيقية بلاداً تابعة لمصر ، ولدينا من عصر التبعية هذا نوعان من الوثائق : الأول رسائل تل العمارنة . والثاني بردية أنستاسي وهي البردية التي يرد فيه ذكر كيونا Kepuna ( بيلوس ) وبيروت وصيدا وسارپتا Sarepta ودير ( صور ) التي يحمل إليها الماء الحلو بالسفن والتي تغزر أسمائها حتى لتربو على عدد حبات الرمل فيها .

أما خطابات تل العمارنة فإنها تصور لنا حقيقة الحالة المعنوية في المدن الفينيقية وكيف كانت أرادوس وسيميرا وصيدا معادية لمصر ، وكانت صور وبيلوس ملتزمة للطاعة ، وكيف أنه بعد فقدان فينيقية كانت بيلوس المدينة الوحيدة التي أقامت على الوفاء لصلتها القديمة الوثيقة بالفراعنة على حين كان بعد أوجاريت يجعلها تؤثر التقرب بالحيشين<sup>(١)</sup> .

ورسائل العمارنة عبارة عن سلسلة من اللوحات مكتوبة باللغة البابلية بحروف مسمارية موجهة إلى ملوك مصر : أمينوفيس الثالث (١٤٠٥ - ١٣٧٠)

(١) يرد ذكر هذه المدينة في الخطاب رقم ١ من أمينوفيس الثالث إلى الملك كدشمان انليل البابلي وفي الخطاب رقم ٨٠ من رب عدى وفي الخطاب رقم ١٥١ من أبي ملكي ملك صور بصت فيه سوء حال أوجاريت بعد أن نزلت بها الزلازل .

وأمينوفيس الرابع ( ١٣٧٠ - ١٣٥٢ ) رسالة من الحكام الذين تولوا باسم  
 الملوك حكم سوريا وفلسطين أو رسالة من ملوك آشور وبابل أو من بعض  
 أمراء آسيا الصغرى . وكل هذه المراسلات حفظتها لنا دواوين الفراعنة إلى أن  
 اكتشفت في تل العمارنة بمصر العليا وكانت العمارنة عاصمة الإمبراطورية  
 المصرية في ذلك العصر . وتدل لغة الوثائق على أن لغة البلاد المفتوحة بقيت  
 اللغة الدبلوماسية . وتدل محتويات الوثائق على أن امتلاك مصر لفينيقية من عزع  
 جداً برغم التبعية المفروضة على فينيقية فقد كان أعداء مصر الأفوياء وهم  
 الحيثيون النازلون بآسيا الصغرى يحتلون كل سوريا الشمالية ويتسربون بنفوذهم  
 إلى داخل فينيقية ويتخذون بها أعوانا ويستغلون قربهم من البلاد لتقويض  
 السيادة المصرية دون إعلان حرب . ورسائل العمارنة عبارة عن صرخة تحذير  
 طويلة أرسلها حكام فينيقية لينذروا سادتهم بما يدبر لهم من المكائد وبما يرون  
 في دوائرهم من خيانة وتلون ، ولينذروهم بالاعتداءات التي تستقطع لصالح  
 العدو المدن الصغيرة واحدة بعد الأخرى . وكل رسالة تنتهى بطلب الإمداد  
 دون أن يرن لها صدى . ومجموع هذه الرسائل عبارة عن لوحة حية تصور  
 عدم الأمن الدائم السائد في فينيقية أيام ملك أمينوفيس . وأكمل سلسلة من  
 من الرسائل في هذه اللوحات هي الرسائل التي يرد فيها ذكر أغلب المدن  
 الفينيقية ( بيلوس ، وصيدا ، وسيميرا ، ويروت ) وهي رسائل رب  
 عدى حاكم بيلوس وعددها لا يقل عن خمس وأربعين رسالة . وكانت  
 طلبات الإمداد مع ذلك طلبات معتدلة جداً؛ فصور تطلب عشرين رجلاً  
 وبيلوس أربعة رجال بعرباتهم ومدينة مجدو الفلسطينية تطلب رجلين .  
 وواضح أن مثل هذا العدد يجب أن يمثل عدد المعلمين للجنود من أهل البلاد .  
 وتذكر الرسائل إلى جانب هؤلاء الأمراء الرسل الملقين بلقب رايبسو وهم  
 المفوضون من قبل ملك مصر ومهمتهم التي كلفوا بها هي الإشراف على تنفيذ  
 أوامر الملك ، والفصل في المنازعات .

كان الأمراء الخارجون على أمينوفيس الثالث من أمراء شمالى الشام .

وكان العدو الرئيسي لمصر هو أمير شعب أمورو واسمه عبد أشيرتا ثم ابنه أزيرو . أما الحلفاء على حد قول رب عدى صاحب جبل ( أو بيباوس ) وقول أبي ملكي الصوري فهما زيمردا الصيداوى وملك ييروت . وكان زيمردا بحسب الرسائل نفسها لا ينقطع عن الإذلال بولائه لمصر . وكذلك كان شأن عبد أشيرتا . ونحن نقين من هذه الرسائل العديدة أن فرعون كان يعد هذه الشكاوى غير ذات أهمية وينسب رسائل التحذير الواردة من هؤلاء الملوك الصغار إلى حسدهم لمن يحذرون منهم . غير أن الخطر كان حقيقياً في الواقع . فإن المدن كانت تسقط تباعاً في يد شعب أمورو المتضامن مع الحيثيين ، وكانت سوريا على وشك الضياع من يد مصر .

وإليك مثلين على طهجة هذه الرسائل وأسلوبها .

#### ١ - رسالة زيمردا حاكم صيدا<sup>(١)</sup>

يقول حاكم صيدا : إلى سيدي الملك وإلهي وشمسي ونفس حياتي : وعند قدمي سيدي وإلهي . . . إلخ أسجد سبع مرات وسبعا . واعلم ياسيدي الملك أن صيدا مطمئنة خادمة لسيدي الملك الذي أودعها بين يدي . ثم إنني عندما علمت برسالة سيدي الملك التي كتبها إلى عبده فرح قلبي ، ورفعت رأسي وبرق الدمع في عيني عندما سمعت رسالة سيدي الملك . واعلم أيها الملك أني أقود جندي سيدي الملك وإنني أنفذ كل ما يأمر به ، واعلم أيها الملك أيضاً أن لي أعداء أقوياء ، وإن كل المدن التي أولانيها الملك سقطت في يد « اللصوص » فهل يأذن الملك بأن أضع نفسي تحت حماية قائد جنده لاسترد البلاد التي سقطت في يد « اللصوص » ولأستعيد قبضتي عليها ، ولأمضي في خدمة سيدي الملك كما خدمه آبائي من قبل .

فمن هم هؤلاء اللصوص ؟ هم الذين تشير إليهم النصوص المسماة بهذا الرسم سار - جاز ، وقرامته « القتلة » ونحن لا نعرف شعباً يوصف بهذا

(١) كوتزون لوحه رقم ١٤٤ .

الوصف ونفترض أن المراد هم عصابات اللصوص التي تشابه بعض الشيء جماعات الجند ، الذين عرفوا في تاريخ فرنسا في العصر الوسيط . ويمكن قراءة اللفظ أيضاً هايبرو . وقد ذهب البعض إلى أن هؤلاء الهايبرو هم العبريون ، وكثرت الدراسات حول هذا الموضوع ونذكر منها آخر دراسة وهي تجعل لهذا اللفظ معنى « الشريك »<sup>(١)</sup> ، فلعلمهم مرتزقة يؤجرهم كل من شاء تجنيدهم واحداً بعد الآخر .

## ٢ - رسالة رب عمرى هاكم جبل<sup>(٢)</sup>

من رب عدى إلى سيدى الملك : ألقى بنفسى بين قدمى سيدى سبع مرات وسبعاً ، ها أناذا سمعت كلام سيدى الملك فانشرح به قلبى كثيراً . وليعجل سيدى بإرسال الجند على جناح السرعة فإذا لم يرسل سيدى الملك جنداً نموت وتؤخذ معنا مدينة جبل . وهى الآن كما كانت بالأمس وقبل الأمس فى قلق . والآن وأمس وقبل أمس ما زال الناس يقولون « ليس لدينا جند » . وقد كتبت مرة فجاءتنى جنود وأسرت أبا شانو ، وها هم أولاء الناس الآن يقولون « لم يكتب وإذن فستؤسر » وها هم أولاء الأعداء يسعون إلى الإستيلاء على جبل ويقولون « لو استولينا على مدينة جبل لنقوينها بها » . واعلم أنهم لو استولوا على جبل لتقووا بها . وأنا لا منجدلى إذا لم تسر إلى لنحاربهم معاً . واعلم أنى أحفظ مدينة الملك ليلاً ونهاراً ولوسرت لفتح بلد تخاذل الناس عنى لكي يستأثروا بالبلد لأنفسهم وليس لدينا جند لحفظ مدينة جبل التى هى مدينة

(١) ١ . دورم : دين البدو العراقيين .

E. Dhorme La Religion des Hébreux nomades.

وراجع ١ . ح . كرايلىج : أخبار من أوجاريت خاصة بشعب خابيرو ،

E G. Kraeling Light from Ugarit on the Khabiru

وهذا البحث منشور فى مجلة المدارس الأمريكية للأبحاث الشرقية ، عدد ٧٧ (١٩٤٠) ص ٣١ -

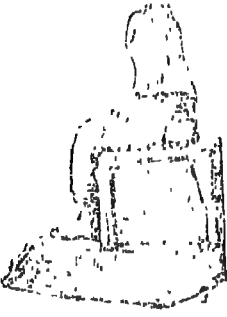
ه . راولى : خابيرو العبرانيون : تقارير فصلية لبعثة فلسطين عدد ٧٤ (١٩٤٢) ص ٤١ - ٥٣ .

H. Rowley, Habiru and Hebrews : Palestine Exploration Quarterly

(٢) ظلت فى هذه الرسالة دون نشر إلى ١٩٢٢ وقد ترجمها الأستاذ تورو — دانجيان

بعنوان رسائل جديدة من تل العمارنة . مجلة الأشوريات عدد ١٩ (١٩٢٢) .

سیدی المملک فلیعجل سیدی المملک بیعث الجند وإلا هلكنا . ولو افتصر المملک علی الكتابة لایقن الناس أنهم هالکون . أما من یقول للمملک « إن الطاعون بالبلاذ » فهم ساعون إلی الشر ، فلا یصغ سیدی المملک لکلام الغیر ، فلا طاعون بالبلاذ ، والحالة الصحیة بها أحسن من ذی قبل . و سیدی یعلم أن لا أکتب بخبر کاذب إلی سیدی . والرؤساء عادة لا یحبون أن یرسروا بالجند إلا إذا كانت الظروف ملائمة لهم ، لکی أنا أود أن یرسروا الجند وأن یرى المملک بلاذہ وأن یستولی علی کل شیء ، والیوم الذی تتحرك فیه للیسیر هو الیوم الذی تنحاز فیه کل البلاذ لمولای المملک ومن ذا الذی یستطیع أن ینفض فی وجه جند المملک . فلا یترکن سیدی المملک هذا العام لأبناء عمد أشیرتی وأنت تعرفهم : لأنهم نزلوا جمیعاً فی أرض سیدی المملک .



ولم یکن من الممكن أن یدوم حال القلق والتهالك المصور فی لوحات تل العمارنة ، وسرعان ما ابتلع الأموریون والحیثون شمالی الشام شیتاً فشیثاً أما الفراعنة فإنهم واصلوا بعث الحملات إلا أنها حملات افتصرت غایة قدرتها علی غزو البلاذ لا علی الاحتفاظ بزمام البلاذ لمصر . وقد تباهی توت عنخ آمون باننصاراته الحربیة فی سوريا وبالجزیات الی تلقاها ولسکن بعض علماء المصریات یعتقدون أن الأمر لا یعدو أن یرسروا من مبالغات دواوینہ . وعلی کل حال كانت مصر قد فقدت الشاطئ فعلاً عندما تولى المملک سیتی الأول ( ١٣١٨ ) . وفی وقت قیامه بالمملک كانت مصر استردت طمأنینتها الداخلیة بعد أن طلقت البدعة . وعادت مصر إلی عبادة آمون بعد أن اهتزت دعائمها من أثر التجديدات الدینیة الی أدخلها أمینوفیس الرابع وأراد بها أن یجعل من قرص الشمس المسمى « أتون » إله مصر الرئیس بل وإله کل البلاذ المعروفة یومئذ .

وابتداً سیتی الأول بتنظیم قواعده ثم استرد لبنان من ید الحیثیین . وخلفه

رمسيس الثانى ( ١٢٩٨ - ١٢٠٠ ) فبنى بالدلتا عند موقع بلوز ( الفرما ) وأفارس : مدينة بي - رمسيس لتكون مرقباً لمصر تراقب منه فينيقية . ثم قام رمسيس فى السنة الثانية من حكمه بحملة مظفرة أقام فى أثناءها نصباً للنصر على صفحات الصخور عند مصب نهر السكب قرب بيروت Beruta . وفى شمالى هذا المكان لقي رمسيس الثانى الحيثيون بجيشهم مضافاً إليه مرتزقة وجماعات من قطاع الطرق جندهم الحيثيون لتلك الحملة . وقد شهرت الأشعار الهوميرية أسماء هؤلاء المرتزقة مثل : بيداسا ( البيداسيون ) وماسا ( الميسيون ) ودردانوى ( الدردانيون ) وإليونا ( أهل إليون ) ودناوانا ( الدانيون ) ولوكى ( الليكيون ) Pédasiens, Mysiens, Dardaniens Iliuna, Dananiens Lyciens . وكانت هذه الجماعات طلائع الحملة التى نريد وصفها بعد قليل ، وكانوا مفرقين فى بلاد الحيثيين فخدم الملوك لينتفعوا بخدماهم وليشعلوا تعطشهم للنهب للإضرار بعدوهم . زحف رمسيس الثانى نحو الشمال للقاء الحيثيين وكانوا معسكرين بقادش على نهر الأورونت فى جنوبى البحيرة وقرب مدينة حمص الحالية . أما فينيقية فاقترضت على ترقب الحوادث . ولا محل هنا للتفصيل فى وصف فصول الصراع لأن حوادثه مشهورة عن طريق الرسوم المجوفة المحفورة على معابد الكرنك ومعبد رمسيس بأبى سنبل Ipsambul . وكان اللقاء برغم ادعاء المصريين غير حاسم . وانتهت العمليات الحربية بمعاهدة حول عام ١٢٧٨ ق . م . ومن هذه المعاهدة التى نعرف نصوصها الأصلية نلاحظ أن المصريين سموا إله الآسيويين سوتخ Suteh كما كانوا يسمون إله الهكسوس . وقد ذكرنا من قبل ما يمكن استخلاصه من التقريب بين التسميتين فى هذين الموقفين المختلفين . وطبعى أن يكون مصير فينيقية السائرة فى فلك النفوذ المصرى معلقاً بمصير مصر . وهذه الحقيقة تظهر فى حفائر جبيل الواقعة عند موقع جبل فقد كشف موتيه عن مدفن هناك ووجد فيه زهريتين من المرمر عليهما اسم رمسيس الثانى وألقابه . وكانت الزهريتان من بين الدفائن الثمينة التى دفنها ملك جبل معه فى قبره . ومعنى هذا أن التقاليد المصرية استمرت ، وأن أمراء عادوا إلى تبعية مصر مرة أخرى أيام الأسرة التاسعة عشرة التى ينتمى إليها



رئيس الثاني على نحو ما كانوا في تبعيتها أيام الأسرة الثانية عشرة . غير أن أمير بيلوس هذه المرة لا ينقش اسمه بالهيروغليفية المصرية بل يرسمه بالفينيقية . ومن هذا النقش عرفنا أن اسمه أحيرام .

وقد أخرجت لنا حفائر كفر الجرة وثيقة أثرية من الطراز الأول في الأهمية بالنسبة لتاريخ الألف الثاني . وهذه الوثيقة تعرفنا التأثيرات السائدة حول القرن الثامن عشر قبل الميلاد في ضواحي مدينة من مدن فينيقية الجنوبية هي مدينة صيدا ، فترينا كيف طرأ على الطابع الكنعاني الأصل فرعان من التأثير : مصرى وإيجي ، إلا أنه لا دليل على التأثير الإيجي إلا من الآثار ومن الدراسة اللغوية لأسماء الأعلام الفينيقية . ومثل هذا الاستدلال اللغوي الأثرى يدل بذاته على عراقة القدم . ولا سبيل إلى إلقاء ضوء جديد على هذا التأثير إلا بعلم الآثار ما دمنا لا نملك وثيقة إيجية المصدر . والمهم هو ألا نهمل هذا التأثير لأن الآثار تدل على أنه كان أقوى من نفوذ مصر كلها سرنا نحو الشمال .

أما العصر التالي فعصر قلافل ، وفيه قامت الشعوب التي خدمت الحيثيين بصفتها مرتزقة وغزت آسيا الغربية برأ وبحرا حول عام ١٢٠٠ حتى غمروا بغزوهم إمبراطورية الحيثيين وامتد غزوهم إلى سوريا حتى وقفت أمواجه عند حدود مصر وكان رئيس الثالث ( ١١٩٨ - ١١٦٦ ) هو الذي رد الغزاة . وكل هذه الحركة تسمى بحركة شعوب البحر ، ويتصل بها قصة الحرب المشهورة التي قامت في طروادة . وكان من نتائج هذه الحركة استقرار شعب جديد في جنوبي فلسطين هو شعب پولوساتي Pulusati ومنه جاءنا اسم الفلسطينيين . إلا أن هذه الحركة لم تمض دون أن توقع بفينيقية بعض الضرر . فقد نهب الغزاة عدداً من مدنها أخصها صيدا على قول المؤرخ جوستان<sup>(١)</sup> . وقد تأيد هذا القول بحفائر عام ١٩١٤ عند موقع قصر صيدا ، إذا كشف الجس في تلك الحفائر عن طبقة غنية ببقايا الفخار من عصر الحديد ( الباديء تقريباً في القرن

الحادى عشر ) ثم كشف الجس عن طبقة جذباء من تحتها ثم عن طبقة وجدت فيها آثار بقايا متكلسة يمكن أن تنسب إلى آخر العصر البرونزى وهى عبارة عن آثار حريق ينطبق تاريخه على وقت تخريب المدينة .

وصور أيضاً لقيت نفس المصير ، وهذا المصير يفسر رواية جويستان عن تأسيس صور قبل بناء معبد بيت المقدس بأربعين ومائتى عام . ولعل هذا المؤرخ إنما أشار إلى ترميم المدينة وما أعقب ذلك من نشاط ورواج لم تعرف المدينة مثلها فى تاريخها . فإنه حين انقطعت الشدة نهضت المدن الفينيقية من خرائبها بينما كان شعب الزكال Zekai ( وهو شعب ذو قرابة بالفلسطينيين ) يحتل الموالي من أول جبل الكرمل حتى دور .

إلا أن الروابط بمصر تضعضعت بعد غارة شعوب البحر بدليل أن رسل رمسيس التاسع ( منتصف القرن الثانى عشر ) احتجزوا فى بيبيلوس سبعة عشر عاماً ، وبدليل آخر هو نص رحلة إلى بيبيلوس قام بها ون - آمون ( وهو ونامون ) Oun-Amon فى أواخر أيام الأسرة العشرين ، حول ١١٠٠ ، باسم أحد الرعامسة الآخرين ، لجلب خشب الأرض لسفينة آمون المقدسة .



شكل (٧) أختام أسطوانية  
بالأسلوب الكبادوكى .

ونص الرحلة يدل على هبوط نفوذ مصر فى ذلك العهد . وفرعون عاجز عن أن يجهز سفينة مصرية لرسوله . وأكثر من ذلك أنه يأمل ألا يدفع الثمن ذهباً لأنه لا يملك ذهباً فسيستعاض عنه بتمثال و آمون الرحالة ، إلا أن ملك بيبيلوس لم يلق إلى مثل هذا العرض التفاتاً أول الأمر ، وكانت محاورات وتذللالات حصل ونامون بعدها على جزء من مطالبه فقط . ثم إن الرسول وقع فى أزमत أخرى فى قبرص وأهمها التهرب من القراصنة وكان يظن أن متاعب رحلته انتهت بعد ما سلم من مضايقات ملك بيبيلوس . وكل هذه القصة شاهد على قلق الأحوال العامة آخر الألف الثانى وعلى أن رسل فرعون لم يكن لهم من الهيبة إلا القليل .

ثم أعقب ذلك تخلص فينيقية من وصاية المصريين ودخولها في عصر من الرواج الحق . وفينيقية هذا العصر ذات صبغة سامية تامة ( أول الألف الأول ق . م ) وفي هذا الوقت بعينه عرفت الأشعار الهوميرية ووصفتها .

أوجاريت في المؤلف الثاني : يدل الطابق الثاني من حفائر مدينة أوجاريت على أن المدينة عظمت ابتداءً من الألف الثاني . ويؤيد تحقق هذه العظمة ما وجد في هذه الطبقة من معابد كما يؤيدها ما كان للمدينة من مكانة ثابتة تردد صداها في رسائل ذلك العصر ، مثال ذلك أن حورابي صاحب حلب كتب إلى ملك ماري ينبئ به عزم ملك أوجاريت على زيارة ماري . ثم إنه ينسب إلى الفترة الأولى من عصر هذا الطابق الثاني الحفري : بعض مدافن تضمن أثاثها الجنائزي أدوات زينة مماثلة لما وجد من ذلك في بيبيلوس . ومورد تلك الأدوات على الأرجح من نواحي القوقاز وصرة البلقان والدانوب الأوسط ( ومن هذه الأدوات قلائد ودبابيس ضخمة الرأس ذات ساق مثقوبة إلخ . وفي هذا الوقت كانت أوجاريت تتلقت نحو مصر وتدل الآثار المصرية المكتشفة في أوجاريت على حسن الصلات بين البلدين . ولكن نفوذ مصر يقتصر هنا كما اقتصر دائماً بنفوذ آخر : فقد كشفت الحفائر عن منتجات كريتية من العصر المينوي الأوسط ( مثل فخار الماريس ) .

ثم يستقر الحوريون في أوجاريت في أثناء غارات الهكسوس ولعل الحوريين كانوا السبب البعيد لحركة الهكسوس . وفي هذا الوقت أيضاً تعظم الجالية الإيجية . وكل ذلك لم يكن إلا استقراراً موقوتاً ، لأن مصر بعد طرد الهكسوس عادت واستردت زمام الأمر في ميناء أوجاريت . وأدركت مصر وشعب ميتاني ومملكة سوريا الشمالية التي أسسها الحوريون أن صوالحهم مشتركة فتحالفا رجاء درء الخطر الآتي من ناحية مملكة الرافدين والحيتيين ( من منتصف القرن الخامس عشر إلى العشرين السنة الأولى من القرن الرابع عشر ) . وعندئذ تدخل أوجاريت في أجمل عصورها ورواجا . وتظهر فيها

المساكن المريحة والطرق الطيبة والمدافن المبنية بناء متقنا ومرافق الميناء التي أقيمت على خليج ميناء البيضاء بقرب المدينة والوكالات التجارية العديدة والمنتجات المصرية والإيجية ، كل ذلك شواهد على رواج عام .

ثم جاء زلزال أعقبه طغيان البحر ، فخرب كل الثروات في منتصف القرن الرابع عشر . ولم تكد أوجاريت تنهض من رمادها حتى وقعت سريعاً تحت سيادة الحيثيين أيام ملك من ملوكها اسمه نقماد فصار تابعاً للملك الحيثي سويلوليوما Suppiluliuma . فلما وقعت الواقعة الكبيرة في قادش بين رمسيس الثاني ومعظم المدن الفينيقية والإمبراطورية الحيثية . انحازت أوجاريت إلى صف الأحلاف بحكم تبعيتها ، ثم عاد السلام وبقيت عناصر السكان التي تجمعت فيها من قبل كما هي في نفس المدينة وزاد عليهم أهل ميكيني Mycène وأهل قبرص وكان لهؤلاء الجدد دور هام . ثم جاءت فترة رواج أخيرة لا غد لها لأن أوجاريت تخربت حول ١١٨٠ ق . م في أثناء غارة شعوب البحر الكبرى التي أوقفها رمسيس الثالث عند أعتاب مصر . وقد أشرنا من قبل إلى أن المدينة ( أوجاريت ) — فيما عدا بعض فترات نهوض — لم تقل نفسها بعد ذلك من كبوتها

وإذن فنحن نرى من مثال أوجاريت ، كما رأينا في مثال بيبيلوس بعض ظواهر أساسية تكيف كيان المدن الفينيقية : وهي وجود وكالات تجارية وجاليات أجنبية كاملة العدد لا تترك للعنصر الفينيقي إلا مكاناً ضئيلاً . وهذا العنصر القومي متأرجح يميل مع هذه الناحية أو مع تلك حسب ما يتهيأ عقده من أحلاف وقتية .

واتجاه هذه الأحلاف هو وحده الذي يختلف باختلاف موقع المدن الجغرافي . مثلاً بيبيلوس ، هي أقرب من غيرها لمصر فهي لا تحيد إلا قليلاً عن فلك مصر . أما أوجاريت فأقرب إلى قبرص والحيثيين والحيثيين وهي لذلك تجعل لهم مكاناً أكبر ( من مكان مصر ) في حياتها السياسية .

الألف الأول قبل الميلاد ، عهد الإسماعيل : منذ هذا الألف لم يكن  
لفينيقية أن تخشى كثيراً جانب مصر ، فإن الخطر الأكبر تركن في الشمال الشرقى  
أى في آشور ، غير أن قوة آشور في عام ١٠٠٠ ق . م لم تكن هائلة كالقوة  
التي صارت لها بعد ذلك بما تلى عام فكان قصارى جهدها التسابق مع مملكة  
بابل . فتوفر لفينيقية تبعاً لذلك قرنان من السلام كانا العصر الذهبي بمعنى  
الكلمة في حياة فينيقية السامية ، وخاصة في حياة صور ، فكانت الفترة الواقعة  
بين عامى ١٠٠٠ ، ٥٠٠ مع جبر الأرقام فترة استقلال بلغت التجارة الصورية  
فيها أقصى ذروتها . وبلغ التوسع أقصى مداه ، وكانت الأساطيل الفينيقية  
تقصد النواحي البعيدة لتؤسس بها الوكالات التجارية والمستعمرات الدائمة .

ولدينا لهذا العصر مصدر إخبارى جديد هو العهد القديم ، ثم النصوص  
المسمارية التي خلفها ملوك آشور ، ونصوص ميناندر الإفسوسى المؤرخ التي  
اطلع عليها المؤرخ جوزيف واستغلها في رواياته .

كان لأبى بلع ملك صور ابن اسمه حيرام أو أحيرام اشتهر بسبب  
اتصالاته بسليمان وينسب إلى حيرام ( ٩٨٠ - ٩٣٦ ) أنه وسع مدينته ورمم  
المعابد القديمة وبنى أخرى جديدة . وكان معبد ملقارت قائماً على جزيرة صغيرة  
منفصلة عن جزيرة صور الكبيرة فسد حيرام الفاصل بين الجزيرتين وهياً منه  
مرافئ مريحة للسفن أحدهما إلى الشمال والآخر إلى الجنوب طبقاً للعادات  
الفينيقية . ووصل بين الميناءين بقناة داخلية . وأشهر حادث في أيام حكمه هو  
الحلف الذى عقده مع سليمان ملك إسرائيل وكان هذا الملك أراد بناء معبد  
أورشليم في العام الثانى عشر من حكم حيرام فلجأ إلى الفينيقين باعتبارهم وحدهم  
القادرين على إمداده بما يحتاج إليه من مواد بناء ومن مهندسين وفنانين ، وولى  
وجهه شطر حيرام . وكان حيرام على علاقة طيبة مع داود أبى سليمان . وقال  
له سليمان (١) : « والآن فأمر أن يقطعوا لى أرزاً من لبنان ويكون عبيدى مع  
عبيدك ، وأجرة عبيدك أعطيك إياها حسب كل ما تقول لأنك تعلم أنه ليس

(١) سفر الملوك الأول ٥ : ٦ - ١٢

بيننا أحد يعرف قطع الخشب مثل الصيغونيين ، - فلما سمع حيرام كلام سليمان فرح به وقال : قد سمعت ما أرسلت به إلى ، أنا أفعل كل مسرتك في خشب الأرز وخشب السرو ( و ) عبيدى ينزلون ذلك من لبنان إلى البحر ، وأنا أجعله أرمائاً في البحر إلى الموضع الذى تعرفنى عنه وأنفضه هناك وأنت تحمله وأنت تعمل مرضاتى بإعطائك طعاماً ليبتى : فكان حيرام يعطى سليمان خشب أرز وخشب سرو حسب كل مسرته ، وأعطى سليمان حيرام عشرين ألف كر حنطة طعاماً لبيته وعشرين كر زيت رضى ، هكذا كان سليمان يعطى حيرام ستة فسنه ... وكان صلح بين حيرام وسليمان ، وقطعا كلاهما عهداً .

ويحدثنا العهد القديم عن سليمان أنه بعد بناء المعبد أراد أن يقدم لحيرام هدية رائعة ، فقدم له إقليماً عند حدود الجليل به عشرون بلداً غير أن الإقليم لم يرق حيرام وهو من تملك يده عند الشاطئ الفينيقي أكثر البلاد غنى وخصباً . وقد روى كل ذلك العهد القديم فقد ورد فيه : « وبعد نهاية عشرين سنة بعد ما بنى سليمان البيتين بيت الرب وبيت الملك ، وكان حيرام ملك صور قد ساعف سليمان بخشب أرز وخشب سرو وذهب حسب كل مسرته ، أعطى حينئذ الملك سليمان حيرام عشرين مدينة في أرض الجليل . فخرج حيرام من صور ليرى المدن التى أعطاه إياها سليمان فلم تحسن فى عينيه فقال ما هذه المدن التى أعطيتنى يا أخى ودعاها أرض كابول إلى هذا اليوم [ومعنى اللفظ : كلا شيء] فأرسل حيرام للملك منه وعشرين وزنة ذهب<sup>(١)</sup> . »

وكان الحلف بينهما متيناً بحيث أنسى حيرام مصالحه التجارية . ولعل السبب أن حيرام كان يعرف من غير شك قوة جاره فساعد هذا الجار في مشاريعه البحرية ولم يعلق بها اسمه هو كعادة الفينيقيين في الغالب . . وقد أشارت التوراة إلى ذلك فقد جاء : « وعمل الملك سليمان سفناً فى عصيون جابر التى بجانب أيله ( أو أيلات ) على شاطئ البحر الأحمر فى أرض أدوم . »

(١) سفر الملوك الأول : ٩ : ١٠ - ١٤ .

فأرسل حيرام في السفن عبيده النواتى العارفين بالبحر مع عبيد سليمان ،  
فأتوا إلى أوفير وأخذوا من هناك ذهباً أربع مئة وزنة وعشرين وزنة وأتوا  
بها إلى الملك سليمان<sup>(١)</sup> .

والحكمة العجيبة المشهورة التي ينسبها المؤرخون لسليمان كانت أيضاً  
مما يتصف به حيرام . وهذا هو المؤرخ جوزيف يؤكد لنا أن الفينيقيين  
وخاصة أهل صور كانوا يحتفظون في دواوينهم بالأوراق الرسمية التاريخية ،  
ويردد نفس المؤرخ رواية تدور حول الملكين وتبادلها الأحاجي وترتيبهما  
على أساس رهائن ضخمة ، ثم يعقب نفس المؤرخ على هذه الرواية تعقيباً  
محموداً في حديثه فيقول : إن سليمان لم يكن دائماً الكاسب في هذا الرهان<sup>(٢)</sup>

وهذه العادة عادة وضع الأسئلة تطبق في الغالب على خصم بقصد خلق  
الحيرة له أو محاولة إخضاعه قبل الالتجاء إلى القوة . وهي عادة كانت شائعة  
في العصر القديم جداً مثال ذلك شمشون حين سأل الشباب الفلسطينيين حل  
لغز على أن تنوقف حياتهم أو موتهم على الجواب<sup>(٣)</sup> . ومثال آخر ملوك  
الجنوب الوطانيون في مصر عندما أحسوا بأنهم من القوة بحيث يقدر  
على طرد الهكسوس الآسيويين المحتلين للدلتا ، فإنهم لجأوا فيما تقول الروايات  
إلى هذه العادة على أن يتوقف على الجواب عبادة آلهة الكاسب في الرهان .  
فرد ملك الدلتا برسول يقول لغريمه النأى عنه بمقدار طول مصر لأنه أوجب  
على نفسه طرد أفراس البحر من بلاده لأنهم أقلقوا نومه ، فإذا عجز ملك  
الجواب فالمطلوب منه على سبيل الرهان ألا يعبد آلهة إلا آلهة الهكسوس .  
والأساطير اليونانية الخاصة بأوديب وأبي الهول كلها من هذا الباب .

وبينما كان حيرام يشارك في حملات سليمان البحرية ، كان من ناحية

(١) نفسه : ٢٦ — ٢٨

(٢) ونفسه : ٩ ، وضد آبيان : ١ ، ١٧

(٣) القصة : ١٤ : ١٢

أخرى ينمى التجارة الفينيقية مع قبرص وأسبانيا إلى أن مات . ثم لم يحكم ابنه بعل — أئسور Baa - Utsur غير سبع سنين ، ثم عبد عشتارت إلى أن خلعتة ثورة من الثورات وحلت الفوضى في صور بعد ذلك إلى أن أعيدت الأسرة واشتهر من ملوكها عندئذ إئبعل ، وكان له إلى جانب لقب الملك كهانة عشتارت . وفي هذا الوقت ( في نفس عصر إئبعل ) كان الانقسام الدينى يفرق لإسرائيل فرقا منذ عام ٩٣٣ ، ففي الجنوب مملكة يهوذا الصغيرة وعاصمتها أورشليم ؛ وفي الشمال مملكة إسرائيل وملوكها يومئذ آخاب بن عمري ، وعمري هو مؤسس مملكة السامرة .

وكان إئبعل شديد التحمس في تدينه ، وكذلك ابنته إيزابل . فلما زوجها للملك آخاب اتجه نفوذها وهى مملكة جديدة إلى إحلال آلهة الفينيقيين شيئا فشيئا محل عبادة الله في مملكة إسرائيل . والتوراة فيها صدى هذه العقيدة الأجنبية وطقوسها الخاصة في لعنات إيليا وأكثر من ذلك أن عتليا بنت إيزابل تزوجت يهورام ملك يهوذا وأدخلت دينها في مملكتها الجديدة . وعلى هذا النحو ظل نفوذ فينيقية سائداً زمناً ما في كل فلسطين إلى أن اندلعت الثورة على يد الأنبياء . وقد خلد الشاعر راسين في تمثيلية أثنالى ( عتليا ) هذا الموقف في تحوير قليل في تفسيره .

ثم كانت الفترة التى تلت حكم إئبعل فترة اضطراب . والأخبار التى وصلتنا عنها أخبار مشوبة بالأساطير . وأهم تلك الأخبار ما يخص تأسيس قرطاجنة ومضمونها إنه كان لإئبعل حفيد اسمه متان Mattan ترك بنتا اسمها إيليسا Elisa وابنا اسمه پيجماليون ، ثم إن إيليسا أقصيت عن العرش بعد ولايتها بزمان قليل وصار الملك إلى أخيها پيجماليون ، فقتل هذا الأخ زوج أخته واسمه أخرباس Acharbas واستولى على أملاكه ، وهربت إيليسا قاصدة قبرص ولم تبلغها إلا بعد مغامرات مرت بها : ومن قبرص قصدت أفريقية فنزلت على الموقع الذى سمي منذ هذا الوقت قرطاجنة . واستطاعت أن تؤسس هناك مدينة بفضل معاونة الصوريين ممن كانوا من ضربها السياسى وكان هؤلاء الأنصار من كل الطبقات ( حول ٨١٤ ) .



الفتح الأشوري : وفي هذا الوقت استهدف الفينيقيون للخطر من جديد وكانوا منه في مأمن في أثناء فترة الاستقلال ما عدا محاولة غزو واحدة من قبل ملك مصر ششنق في القرن العاشر .

أما آشور فلم يكن لها أن تصبح إمبراطورية كبيرة إلا إذا حصلت على منافذ بحرية . ولهذا ولي ملوكها وجوهم شطر فينيقية كلما استطاعوا اتباع سياسة التوسع . وكانت المدن الشمالية الفينيقية أول مدن دخلت في الطاعة لقرب العدو منها . فلما تمكنت الإمبراطورية الآشورية فيما بعد امتلكت فينيقية كلها وأقاليمها الداخلية الكنعانية .

وكان ملك آشور تجلات بلنزر قد تملك أرواد عام ١١٠٠ ليكسب لبلاده منفذا على البحر ، غير أن هذا الاحتلال لم يدم بدليل أن آشورناصربال اكتفى في عام ٨٧٦ بفرض الجزية على ملوك صور وصيدا وأرواد ، وسجل ذلك فيما يعرف باسم « نقوش الثيران والأسود » بهذه العبارة : « في هذا الوقت جاءتني جزية ملوك ساحل البحر وملوك طرف الأرض كأهل صور وأهل صيدا . . . وأهل بيبيلوس . . . ومدينة أرواد الواقعة وسط البحر ، فقبضت فضة وذهبا ورصاصا وبرونزا وخمسا وثلاثين زهرية من البرنز وثيابا من القماش الملون بالألوان الزاهية وعاجا ودافينا ( وهي دابة في البحر تنجى الغريق ) من مخلوقات البحر<sup>(١)</sup> » . وهذه قائمة تدعو إلى التفكير لتنوع الأشياء المحصاة فيها .

ثم خلفه ابنه شيلنصر الثالث ( ٨٦٠ - ٨٢٥ ) فأخذ الجزية من أهل صور وصيدا وجبل عدة مرات . وهزم ملك أرواد في معركة حامية لأنه خلع الطاعة ويؤيد ذلك الصور البرونزية المنقوشة على أبواب وجدت في بلاوات Balawat (ومعظمها اليوم محفوظ في المتحف البريطاني) ، فإنها تصور سفن هذه المدن ومن فوقها راكبوها يحملون إلى الملك هدايا ثمينة . وفي عام ٧١٤ كان تجلات بلنزر

(١) ف . بادج ، ل . ف . كينج حوليات ملوك آشور ، لندن ، ١٩٠٢ ، ص ١٩٩

وبا بعدها WBudge et L. W. King. Annals of the Kings of Assyria.

يعد من أهل جزية حيرام ملك صور (أو على الأصح حيروم وفقا للاسم الآشورى وهو حيرومتو) ولدينا من ناحية أخرى استدراك على ذلك فى نقش فينيقي من هذا العصر عثر عليه فى قبرص<sup>(١)</sup> منقوشا باسم حاكم يصف نفسه بأنه خادم حيرام ملك أهل صيدا . ومغزى هذا أن حيرام الثانى كان ملك المدينتين صور وصيدا وينضاف إليهما وكالة تجارية أسسها فى قبرص . ثم إن ملك آشور كانت له حملة عام ٧٣٤ فرض فيها غرامة على جبل وأرواد كما فرض على ملك صور خمسين ومائة تالنت (أو وزنة) من الذهب وفى هذا دليل يثبت أهمية هذه المدينة فى ذلك العصر .

ثم إن إيلولايوس (أولولى بالآشورية) Elulaeus, Luli ملك صور وصيدا ذاق مرة أخرى ألم الغزو على يد شيلنصر الخامس (٧٢٧ - ٧٢٣) ملك آشور . وكان ذلك من غير شك حين قام هذا الملك فى عام ٧٢٥ بحملته على أوزيه Osée ملك السامرة .

وكان كل العصر الآشورى ممتلئا بثورات دائمة فى بلاد كنعان القديمة فكانت القبائل المجاورة للبحر الميت ، وممالك يهوذا وإسرائيل ودمشق وفينيقية تتور منفردات تارة ومتحالقات فيما بينها تارة أخرى وكانوا فى أشاء ثوراتهم يلتمسون النجدة من ملك مصر غير أن فزعون كان يتهرب فى أكثر الأحيان تاركا حلفاءه يندحرون .

وبمناسبة ثورة قامت فى صور أيام سيادة شيلنصر على مدن الساحل نرى هذا الملك يجمع ستين سفينة من صيدا وجبل وأرواد ، ويحاول أن يغزو بها جزيرة قبرص ، غير أن اثنتى عشرة سفينة صورية دمرت أسطوله وأسرت من الآشوريين نحو خمسمائة . فافتصر ملك آشور بعد هذه الضربة على حصار جزيرة صور إلا إنه مات قبل أن يخضعها . ثم جاء خلفه فلم يكن أكثر توفيقا . أما عن شيلنصر الخامس فالراجح أنه قبل أن يتولى ملك آشور ولى حكم فينيقية من قبل أبيه تجلات بليزر الثالث .

ويبدو أن فينيقية استسلمت للتبعية أيام سرجون الثاني ملك آشور (٧٢٢ — ٧٠٥) وخاصة بعد أن دمر الآشوريون مملكة السامرة (٧٢٢). فلم يكن للفينيقيين مخرج إلا التحالف مع أهل الجنوب. فتحالف لولى أيام حكم سنحريب الآشوري (٧٠٥ — ٦٨١) مع أمراء يهوذا؛ إلا أن سنحريب شنت الثوار عام ٧٠١ واستولى على مدنها حتى اضطر لولى ملك صيدا إلى أن يهرب إلى قبرص، فجعل سنحريب مكانه إتبعل (تو بعلو باللغة الآشورية) ملكا على هذه البلاد، وأقام سنحريب لانتصاره نصبا إلى جانب أنصاب رمسيس على صخور نهر الكلب.

وفي هذا النص يرد ذكر ملك أرواد واسمه عدى لتي Abdiliti وملك جبل واسمه أوروملكي Urumilki.

ثم آل ميراث إتبعل ملك صيدا إلى الملك عبدملكوت Abd milkut، ولم يتعظ الملك الجديد بما وقع لأسلافه فنار على أسرحدون ملك آشور في ٦٧٨. فجاءه العقاب عاجلا وفتحت فينيقية ووصف فتحها محفوظ. في حوليات الملك أسرحدون (٦٨١ .. ٦٦٨) وهو كما يأتي: «أنا فاتح صيدا الواقعة على ساحل البحر، ومغرب مبانها، أخذت حصنها وقذفت به إلى البحر، وخربت مواضع مياهها، وأمام جيوشى هرب ملكها عبدملكوت إلى وسط البحر كأنه سمكة فاصطدته من وسط البحر وقطعت رأسه ... وبنت مدينة أخرى وسميتها أسرحدون<sup>(١)</sup>».

وتحصى النقوش في هذه المناسبة الغنائم العجيبة التي اغتصبت من صيدا، فتذكر الذهب والفضة والأحجار الثمينة والعاج والنياب ثم الرقيق والدواب.

ونزل صيدا الجديدة (أسرحدون) قوم نقلوا إليها من الخليج الفارسي غير أننا لا نزال نجهل موضع المدينة الجديدة بالضبط لوهن شأنها فالظن أن المدينة

(١) د د لوكنيل : سجلات بابل وأشور القديمة شيكاغو ( مطبعة الجامعة ) ٢ ( ١٩٢٧ )

س ٢٤ وما بعدها .

D. D. Luckenbill. Ancient Records of Assyria and Babylonia.

لم تعرف رواجاً شديداً. ولم تعمر مدة طويلة على أية حال ولدينا دليل نوره بعد قليل على أن المدينة في العصر الفارسي كانت قائمة في مكان المدينة القديمة وأنها منذ تخريبها إلى ذلك الوقت ظلت فاقدة أهميتها الأولى.

ولدينا عهد<sup>(١)</sup> مفقود بين أسرحدون وبعل ملك صور وهو كعهود ذلك العصر مزيج من التزامات محددة، ومن لعنات على من يخرق الشروط، والعهد يلزم ملك صور أن ينقل غنائم الآشوريين من الجنوب إلى الشمال ويستنزل لعنات الآلهة على أسطول الملك إذا لم يقيم بتعهداته. ويذكر العهد في نصه الآشوري عند ذكر الآلهة: آلهة الآشوريين القومية وآلهة الفينقيين جنباً إلى جنب وهم. بعل شميم (ويقابل أورانوس عند فيلون) ، Baal — samém ، وبعل ملجيه Baal - malagé وبعل سبونو Baal - sapunu (ويقابل حدود) وملقارتي Milqarti إله صور ، ويسومونو Isumunu وعشتارتو Astortu وقد كتبت هذه الأسماء بحروف آشورية وهي تقابل بعل شميم ، وبعل ملكي ، وبعل سافون ، وملقارت ، وإشتمون ، وعشتاروت ، وبا — يا — تي — إيلي « يطل ، وهو إله مذكور في العهد القديم وفي كتاب فيلون على أنه مظهر من مظاهر الإله إيل El<sup>(٢)</sup>.

وبرغم هذه المعاهدة تمسكت صور باستقلالها ، وانضمت عام ٦٧٢ إلى طهرة ملك مصر وعدوا آشور ترجو صيانة استقلالها . فعاد أسرحدون مرة أخرى وحاصر المدينة وكانت لا تزال إلى هذا الوقت قائمة على جزيرتها . وقد صور الملك هذه الحوادث على نصب وجد في زنجيرلي في سوريا الشمالية نرى عليه صورة أسرحدون ماسكاً حبلاً يجر به ملك مصر وملك صور من شفاههما. والواقع أن الملكين انهزما غير أنه يجب أن نسقط من هذه الصورة جانب المبالغة الشرقية لأنه لا حاجة تقطع بأن هذين الملكين وخاصة ملك مصر قد

(١) فينكار : أبحاث في العصر القديم ، ٢ ، ص ١٠

Winckler. Altor. Forschungen.

(٢) أ فايدنر : أرشيف الدراسات القديمة ٨ (١٩٣٢) ص ٢٩ ، ٥

E. Weinder. Archiv für Orentforschung.

أسرا . ولعل المقصود المرسوم شخصيات من الأسرة المالكة ، ويؤيد ذلك أن المصري مصور وعلى أحد عارضيه ضفيرة معلقة هى شعار أبناء الملوك ، إلا أننا نعرف من ناحية أخرى أن لولى ملك صيدا قد أسر فعلا .

ثم كان من أوائل العمليات فى حروب آشور بانيبال ملك آشور ( ٦٦٩ - ٦٢٥ ) حصار صور عام ٦٦٨ ، ولكنه عجز عن أخذ المدينة لحصانة موقعها الجزرى ، فغزا الساحل وعقد صلحاً مقروناً بجزية ونقل كثيراً من أهل الإقليم من إقليمهم وحمل معه بنات ملك صور وبنات إخوته وضمهم إلى حريمه وأخذ ولى العهد ( واسمه يهاو ملك Yehawmilk ) رهينة .

ولم يهدم آشور بانيبال صور كما هدم سنحريب صيدا من قبل مع أن قلب صيدا السياسى الأساسى كان يقع فى البر على الشاطئ عند المكان الذى فيه القصر اليوم على حين كان مركز صور الأساسى يقع فى جزيرتها لا على الساحل .

أما ملك أرواد فتقدم بالطاعة إلى آشور بانيبال وحمل إليه جزية من ذهب وحريراً قرمزياً وأسماء كآ وطيوراً وحمل معه إحدى بناته لتكون فى الحريم الملكى .

فلما مات ملك أرواد واسمها ياكين لو Iakin-lou ، سار أبناؤه العشرة لتقديم واجب الطاعة بين يدي ملك آشور ، ونقلت لنا أسماءهم الدواوين الآشورية وهى : إزى بعل ، وأبى بعل ، وأدونى بعل ، وسبادى بعل ، وبودى بعل ، وبعليما شوبو ، وبعل هنونو ، وبعل ماسكو ، وأهيماسكى<sup>(١)</sup> .

ثم تخلصت فينيقية بعض الزمن من منافسة البحرية القبرصية فى أثناء الاشتباكات بين آشور وجزيرة قبرص فلما فتح سرجون ملك آشور الجزيرة وخلد هذا الفتح على نصب من أنصاب النصر أقامه فى لارناكا Larnaka خلا الجو للفينيقيين وآلت إليهم مؤقتاً سيادة البحر الأبيض وتردد صدى هذه

(١) دورم : البلاد التوراتية ص ١١١ Dhorme. Pags bibliques. ورسم الأسماء الفينيقية بالآشورية أمر هام لنا لأنه يعرفنا بنطاقها ، ونحن نعلم أن الفينيقيين لم يكونوا يرسمون الحركات .

السيادة في تاريخ إيزيب ( بين القرنين الثالث والرابع للميلاد ) فإنه قسم تاريخ حوض البحر الأبيض إلى حكومات بحرية ( تلاسوكراتي ) أى إلى فترات بحسب الشعوب المختلفة التى تداولت السيادة على البحر ، ومنها سيادة فينيقية في فترة من الزمن تبلغ خمسا وأربعين سنة .

وبرغم تنقل السيادة بين مدينتي فينيقية الكبيرتين وهما صور وصيدا فإننا نرى في الأغلب ملوك صور يحملون في نفس الوقت لقب ملوك صيدا ويتولون أمرها أيضا . ثم إن نقود صيدا تطلق على المدينة اسم « أم صور » ، ويسمى العهد القديم صيدا بوليدكنعمان<sup>(١)</sup> . ويفضل هومير إطلاق اسم الصيداويين على جميع الفينيقيين .

ويؤكد لنا المؤرخان چوستان<sup>(٢)</sup> وجوزيف<sup>(٣)</sup> قدم صيدا على غيرها . أما استرابو وهيرودوت<sup>(٤)</sup> فلا يصدران في الأمر حكما ولكن الراجح أن صيدا ظلت إلى الألف الأول تحتل الصدارة في القسم الجنوبي من فينيقية .

وقد قلنا على سبيل الاستنباط أن صيدا أقدم مدينة ، غير أن القصة لا يمكن إثباتها ، والمحقق أن اسم صيدا اسم يطلق غالباً على الفينيقيين أيضا . أما مدينة جبيل فإنها برغم عراققتها في القدم لم تنل مثل هذه الشهرة . ولعل تبعيتها لمصر منعها من القيام بدور سياسى من الطراز الأول كأدوار المدن الفينيقية الأخرى . أما أوجاريت فقد كانت اختفت من مجال التاريخ .

وفينيقية بحكم موقعها فريسة مثيرة للأطماع بين جارين قويين هما مصر والرافدين . ولا اعتداد بالحِيثِين منذ غزتهم شعوب البحر فإنهم صاروا لا يعدون شعباً كبيراً . أما البابليون فإنهم ما كادوا يتحالفون مع الفرس

(١) سفر التكوين ، ١٠ : ١٥

(٢) التاريخ ، ١٨ : ٣

Antque Judaïque

(٣) العصور اليهودية القديمة ، ١ : ٦

(٤) ١٦ : ٢ : ٢٢

(٥) ٤٤ : ٢

ويدمرون الإمبراطورية الآشورية (٦١٢ ق م) حتى تحولت فينيقية نتيجة لهذه الحوادث عن الآشوريين أيضا وعادت فاتجعت لمصر . ولم يدم ذلك كثيرا لأن البابليين سرعان ماورثوا مكان السيادة في « أرض الغرب » عن الآشوريين بفضل موقعة قرقيش ( ٦٠٤ ) . وحاول فرعون مصر أبريس أن يسترد البلاد من الآشوريين فوق وقع ثقل هذه المحاولة على عاتق صور وصيدا بسبب ما كان من انخيازهما إلى جانب مصر، وهزمهما نبوخذنصر (٦٠٤ - ٥٦١) Nabuchodonosor ملك بابل ، وأقصى لتبعل الثاني ملك صور وجعل مكانه واحدا من أنصاره هو بعل الثاني ( ٥٧٤ - ٥٦٤ ) ثم اختارت صور لنفسها بعد ذلك النظام الجمهورى برئاسة قاض يلقب « بالسوفيت » .

العصر الفارسي والمقدوني : ولقيت الإمبراطورية البابلية الجديدة نفس مصير الإمبراطورية الآشورية على يد الفرس . فإن الفرس بدءوا بأن هزموا الميديين حلفاء بابل القدماء فلما صبحوهم بصيغتهم ولوا وجوههم شطر بابل وكان يحكمها يومئذ أمير ضعيف الهمة هو نبونيد Nabonide فكان من السهل أن يهاجم كورش Cyrus الإمبراطورية البابلية الجديدة بمعونة بعض حكام أقاليمها.

فلما سقطت بابل ( ٥٣٩ ) تحولت فينيقية عن مصر بطبيعة الحال وكان تحولهم إلى الفرس بطبيعة الحال لطمع هؤلاء في منفذ على البحر الأبيض . وفي نفس الوقت كان الفرعون أمازيس يستولى على قبرص ويستعيب بها عن ضياع فينيقية . وفي هذه الفترة الفارسية استعادت صيدا من جديد مكان الصدارة في البلاد بعد انزواء دام خمسمائة سنة . أما صور فكانت في تدهور ، وكانت مستعمرتها في قرطاجنة تنفصل عنها سياسيا ( ٥٢٠ ) أما لإمبراطورية الفرس الواسعة فإنها قسمت البلاد إلى أقاليم وأطلقت على كل منها اسم سترائية وجعلت فينيقية وسرريا وقبرص جميعا سترائية واحدة تحمل رقم ٥ ، وكان من صالح الفينيقيين وصالح الفرس على السواء نحو قوة اليونان . ولهذا التوافق في المصالح لم يحاول الفينيقيون في أول الأمر أن يمحروا أنفسهم من نير الفرس بل جعلوا من أنفسهم حلفاء أوفياء إبان الحروب المسماة بالحروب الميديّة التي نشبت ( ٦ - الحضارة )

بين الفرس واليونان فانهزم فيها الشرق على يد الغرب ، ومع ذلك فإنه حين ملك أمر قبرص أحد اليونان واسمه إفاجوراس Evagoros حول عام ٣٩٢ : هاجم فينيقية وأخذ عدة مدن استسلمت له منها صور . ثم طرأ تغيير على سياسة صيدا بعد ذلك أيام الملك إستراتون الأول ( حول ٣٦٠ ) فتقرب هذا الملك من اليونان حتى حمل لقب محب اليونان ( فيلهيلين ) وشارك هذا الملك من ناحية أخرى في ثورة ولاية الأقاليم على الفرس عام ٣٦٢ . وكانت صيدا يومئذ عاصمة فينيقية وكان للملك الفرس بها قصر . وقد وجد فعلا في صيدا بناء مشيد على نمط الأبنية السوسية مزدان بأعمدة ذات تيجان على شكل ثيران كالأعمدة المحفوظة في متحف اللوفر . وكان هذا البناء قائماً وسط المدينة . واتفق عند حفر الأساس لمدرسة صيدا الأمريكية منذ نحو خمسين سنة أن وجدت بقايا أعمدة ذات تيجان منحوتة من الأحجار المعروفة بالبلاد على شكل ثيران باركة واستطاع الأستاذ كليرمون جانو أن يحدد هويتها ونسبها إلى العصر الفارسي وربطها بالواقعة التاريخية التي نحن بصددتها . ثم ضاعت بعد ذلك تلك القطع ، وكانت موجودة ضمن مجموعة هامة يملكها الدكتور فورد في صيدا ، وهي الآن محفوظة في متحف بيروت ( انظر الشكلين ١١ ص ٩٦ ، ١٢ ص ٩٨ ) وكان للقصر حديقة للصيد ( مسماة باليونانية پاراديسيوس ، ومنها اشتق اللفظ الفرنسي پارادى بمعنى الجنة ) .

وفي هذه الثورة قامت فينيقية بدور إيجابي ورحبت بقدم جيش مصرى مدداً لها .

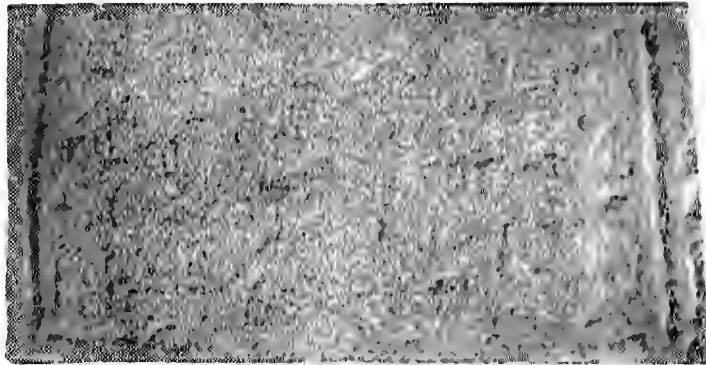
وفي عام ٣٤٦ قام تنيس ملك صيدا بثورة جديدة . وكان أول أعمالها هدم قصر الستراب وتخريب الحديقة الملكية . فسار ملك الفرس أرتيجزكسيس Artaxerxes الثالث أوخوس : قاصداً فينيقية وأحرق صيدا فهلك من سكانها فيما يقال ٤٠ ألفاً وقتل تنيس أيضاً مع أنه منذ المبدأ خان شعبه لصالح ملك الفرس . وخلفه على ملك صيدا إستراتون الثانى .



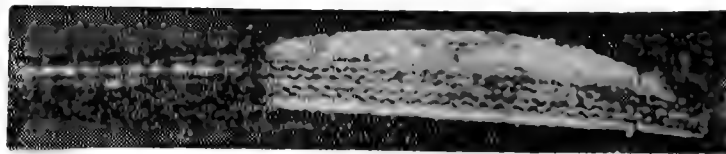
بروزيات من بيلوس



حاتم أسطوانى بأسلوب مصرى قديم



مكين من الفضة والذهب



لوحة رقم ٢



خنجر بغمه من ذهب



قنص مذهب بالشمون



زهريه من فضة

ومن ملوك جبل في العصر الفارسي ملك اسمه يهاو ملك نعرفه عن طريق نصب مكتشف في جبل ، كما نعرف أسرة صيداوية صغيرة ملوكها هم تابذيت وإشموزر وبود عشتارت . وسندرس قبورهم في الفصل المخصص للفن .

ثم حل دور التدهور على الإمبراطورية الفارسية شأن غيرها من الدول وانتزع الإسكندر منها أقاليمها في أثناء فتوحه المظفرة .

وقد أظهرت الإمبراطورية الفارسية قدرة ممتازة على التنظيم ، واستغلت خبرة الفينيقيين في الملاحة . ومن ذلك أن سنحريب حين قام بحملته على عيلام استقدم غملا سوريين وفينيقيين لبناء أسطوله ثم أحدر الأسطول إلى الخليج الفارسي عن طريق القنوات والنهر .

وجند ، الملك الكبير ، ملك الفرس في العصر الفارسي سفن المدن الكبرى الفينيقية وتولى ملك صيدا أميرالية الأسطول . وشارك الفينيقيون في كل حملات الفرس ولكنهم رفضوا مهاجمة قرطاجنة وكان قبيز أراد أخذها ، ففضل قبيز أن ينزل عند رأيهم على التعرض لخذلانهم ثم إنه كان على الفينيقيين إلى جانب التزامهم بتقديم الإمداد البحرية لبحريته والتزامهم بدفع جزية معلومة سنوياً : ألا يعددوا بأنفسهم صلحاً ولا حرباً مع أية أمة بل أن يعددوا من أعدائهم أو من حلفائهم أعداء الفرس وحلفاءهم .

وتدخلت البحرية الفينيقية عام ٤٩٨ ضد اليونان الآسيويين حين ثاروا ، وحسم تدخلها الأمر ، وتدخلت البحرية نفسها حين نقضت قبرص عهدها فسارت إليهم فرقة غازية نزلت بسلاميس في قبرص إلا أن الأسطول الفينيقي انهزم أمام الأسطول الأيوني على حين انتصرت الفرقة الفينيقية البرية وقضت على الثورة القبرصية . ولم تمض إلا عدة سنين حتى انهزم الآونيون في معركة بحرية أمام ميليه ( ٤٩٤ ) . واشتركت فينيقية بعد ذلك من غير شك في حملة ٤٩٠ ضد اليونان . وشارك الفينيقيون أيضاً في التجهيز لحملة ٤٩٠ الكبرى أيام إكسرس Xerxes وكلفوا بحفر قناة في البرزخ الفاصل بين جبل أتوس

والقارة لعبور السفن منها كما كلفوا بأن يبذروا فوق الهيليسبونت جسر من السفن . ثم في وقعة سلامين ( ٤٨٠ ) كان سلوك الأسطول الفينيقي ممتازاً ، فهو الذى أنشب القتال ثم ظل يحارب حتى بعد فقدان المعركة . ثم قام الأسطول بعد ذلك باستعراضات بحرية في البحر الأبيض ، فعمد اليونان إلى الصلح المسدحى صلح أنطالسيداس Antalcidas وهو الذى اشترط فيه تحريم أى هجوم يونانى على آسيا .

وقد حفظ التاريخ صدى منافسة وحشية بين اليونان وآسيا . ولكن المؤرخين اقتصروا على وصف النزاع من وجهة النظر اليونانية ، كما هو الحال دائماً ، وأسرفوا في نسيان صفات خصومهم الممتازة .

وكان الآسيويون في نظر اليونان يعدون « عجما ، أو « برابرة » ، وهى كلمة سرعان ما يزلق بها اللسان ، ولكنها لا تعنى أكثر من اسم « بلاد الصحراء » الذى أطلقه المصريون في عصر الإمبراطوية القديمة على البلاد الواقعة وراء حدودهم ، ولم يمنحهم هذا التعبير عن الاتصال التجارى بحيراتهم . ثم إن لفظ البرابرة في الأصل لم يكن يستتبع كل المعانى الشائنة التى ضمناها إياه بعد ذلك . فالبرابرة عبارة عن الأجانب بحسب المعنى الدقيق الخاص . وما كان للآسيويين واليونانيين أن يتجاهل كل فريق منهم قيمة الحضارة القائمة لدى جاره لمجرد اختلاف الحضارة . فقد كان التبادل التجارى بينهما قوياً إلى درجة أكبر بكثير مما يمكن أن ننصوره على أساس استمرار النزاع بينهما .

والواقع أن حركة ذهاب وإياب مستمرة قامت بين اليونان وآسيا عماهاها الفنانون والعلماء . وكان إقليم أيونيا البوثة الجامعة التى تنصهر فيها الحضارتان حتى أننا لنجد في بلاد بابل سكان البلاد يضيفون أحياناً إلى أسمائهم السامية في العقود اسماً يونانياً يعدونه لقباً مشرفاً ممتازاً . ففي كل من البلدين ، بلاد اليونان وآسيا ، نزوع إلى الآخر قوى لا سبيل إلى قهره . وكما إن مصر في عهد اضمحلالها

فتحت الدلتا للعنصر اليوناني كذلك فينيقية جعلت لهذا العنصر اليوناني مكانا جليلا ودليل ذلك التلقب بمحب اليونان أو « فيل هيلين » وهو لقب منحه الرعية للملك إستراتون .

وحين تجهز الإسكندر لغزو آسيا كان الفرس بين أمرين : إما أن يدافعوا برأ عن إمبراطوريتهم الواسعة وإما أن يجمعوا أسطوهم وأن ينقلوا الحرب إلى بلاد الغزاة . فاخاروا الحل الأول برغم المعارضة الشديدة من الأميرالية الفارسية .

وكان النصر من نصيب الجيش المقدوني بفضل نظام « الفلانج » ، وانهمزم ملك الفرس داريوس كودمان هزيمة ساحقة في « إيسوس » (٣٣٣) وهرب إلى عاصمته ولم يستغل الإسكندر نصره عن طريق تتبع الفارين بل قرر البدء بضم كل الشاطئ السوري ومصر ، وكان متفطنا إلى ما يتعرض له من خطر من ناحية البحر ، وأراد بقراره ذلك أن يقطع دابر الخطر وأن يحرم الإمبراطورية الفارسية من كل اتصال بالشاطئ . وجعلت الظروف تحقيق هذا القرار يسيرا إلى حتما . فأكثر أمراء صيدا كانوا غائبين يهودون أساطيل مدتهم بعيداً عن فينيقية . وكان الولاة ومجالس الأعيان في المدن الفينيقية على علم بمدى الكارثة التي حاقت بالفرس ، فسبقوا من تلقاء أنفسهم إلى فتح الأبواب أمام الظافر . فتلقته أرواد وجبل وصيدا بالفرح والراجح أن السيادة الفارسية إنما لقيت الترحيب في المبدأ فقط ثم صارت كريمة في أعين الفينيقيين منذ أن اشتد أرتجزركسيس أخوس في قمع المنسحجين من ولائه إبان ثورة السرايين . إلا أن صور وهي المدينة التي لم تطأها حامية محتلة أجنبية أيام السيادة الفارسية طمعت حين وصل الإسكندر إلى أبوابها ألا يعاملهم أقل من معاملة الفرس ، وبعثت إليه بتاج من ذهب وهدايا واعترفت به سيداً للمدينة ولم تفتح الأبواب .

وأصر الإسكندر على دخول المدينة ، وأبى أهل صور لخربهم ، واعتقد أهل صور أنهم بمأمن من الخطر بفضل موقع مدينتهم الجزرى وتفوق بحريتهم دون أن تخطر ببالهم الحيلة التى لجأ إليها عدوهم . فإن الإسكندر عزم على ردم مجرى البحر الفاصل بين جزيرة صور والقارة ، فشق أعمدة فى الماء ثم ردم الأعماق الواقعة بين الأعمدة بكل ما أمكن لإيجاده من الأشياء . وعلى هذا النحو نقل الشاطئ نحو البحر إلى أبعد من ذى قبل . وفى نفس الوقت أتم تخريب ما كان مخرباً من قبل جزئياً من التماثيل القديمة فى صور القارية ليم بها إقامة الجسر . فلما بلغ الجسر إلى منتصف مجرى البحر بين الشاطئ والجزيرة وجد السكان عميقاً محمياً بتيارات قوية تتجمع فيه ، وتضاعفت الصعاب وخاصة حين استخدم أهل صور سفنهم ليقعوا بعمال الجسر أضراراً بالغة . ومن ذلك أنهم سيروا إلى الجسر سفناً مشتعلة أحرقت الأبراج الخشبية وآلات الحصار التى جهزها المقدونيون . ولم يثن ذلك من عزم الإسكندر بل إنه أقنع أساطيل صيدا وجبل أرواد بعد عودتهما إلى أوطانهما أن تحتذى سفن قبرص إلى وأن تنحاز إلى صفه فاقنعت ثم انضمت بعد ذلك بقليل سفن قبرص إلى السفن الفينيقية وأصبح الإسكندر يتصرف فى ٢٢٤ سفينة ، فسيرها على الجزيرة وضيق الحصار عليها ، وتقدمت أعمال الجسر تقدماً سريعاً حتى اتصلت صور بالقارة وبدأ الحصار بالطرق العادية . ووجد المدافعون فى الجزيرة جهودهم مع جهود سفنهم غير أن أسطولهم منى بهزيمة حاسمة وأحدث عدوهم فى سورهم ثغرة ، وسقطت المدينة عنوة ، وعومل السكان معاملة قاسية وشئتوا بالحديد والنار وألقى الرعب فى قلوب الفينيقيين بعد انتهاء الحصار الذى دام سبعة أشهر فلم تفكر فينيقية قط فى المقاومة . أما جسر الإسكندر فلم يهدمه الزمن بل انضافت إليه بالتدرج طبقات رملية ربطت بين الجزيرة والأرض بصفة نهائية .

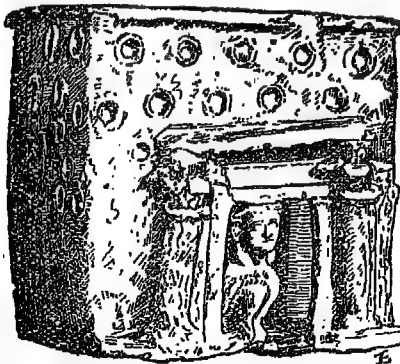
وقد أشرنا من قبل إلى ذبوع الصبغة الهلينية في آسيا منذ عصر الحروب  
الميدية ، ونضيف هنا أن التأثير اليوناني ظل يزداد بعد ذلك واتجهت الأنظار  
إلى « المودات » والعادات اليونانية ثم لم تلبث اللغة اليونانية أن أصبحت لغة  
الساحل على حساب اللغة الفينيقية . فأخذت هذه اللغة الأخيرة تختفي من  
النقوش بالتدريج .

ولما مات الإسكندر عام ٣٣٣ اقتسم قواده إمبراطوريته الواسعة فصارت  
فينيقية موضع نزاع من جديد بين البطالمة والسلوقيين كما كانت من قبل موضع  
نزاع بين كل من مصر وآسيا . فتبدلت أيدي المصريين والسوريين على مدن  
فينيقية المختلفة مرات عديدة في سنين قليلة .



( شكل ٨ )

فمدينة صور أخذها أنتيجون ثم استردها بطليموس  
الأول ثم أخذها سلوقيوس ثم استردها بطليموس الثاني .  
ومن قبله كان بطليموس الأول قد أقصى أسرة صيدا عن العرش  
ونصب القائد فيلوكليس ملكا مكانه إلا أن حكم هذا الملك  
الجديد كان قصيرا الأمد . وكنت أشرت من قبل إلى أسرة صيداوية  
هي أسرة تابنيت وإشمو نزر وبودعشتارت ، وأشرت إلى العثور على آثارهم في صيدا .  
والآن يجب أن نفصح لهم هنا مكانا في التوقيت حسب قول البعض ، أما البعض الآخر



( شكل ٩ ) معبد قبرصى من الفخار .

فيرى أن هذه الأسرة سبقت ذلك  
الوقت وأنها يجب أن توضع آخر  
القرن الخامس وأول القرن الرابع ،  
وسنناقش هذه المسألة عند دراسة  
التواييت .

وفي صور أقام أنطيوخوس  
الرابع إيفانوس ( ١٧٥ - ١٦٤ )

بعض الوقت . فأقيمت بالمدينة أعياد دينية ضخمة قرباناً للمقارت ، وقرن اليونان هذا الإله بهرقليس . وأعادت تلك الأعياد ذكرى البهاء الدارس في هذه المدينة الجديدة المبينة على أنقاض المدينة التي هدمها الإسكندر وقد حدث في أثناء إقامة أنطيوخوس لإيفانوس في صور أنه تدخل للفصل في نزاع كان أهل صور طرفاً فيه : هو أن منيلايوس رئيس كهان اليهود سرق من معبد القدس زهرات ثمينة وباع بعضها لأهل صور وكانت النعمة ثابتة على منيلايوس غير أنه اشترى العفو من أنطيوخوس بثمنه ، فقضى أنطيوخوس بالموت على الشاكين ( انظر ، مكابي ، ٤ : ٣٢ — ٥٠ ) فلم يملك أهل صور إلا أن يحتفلوا احتفالاً مهيباً بجزاة هؤلاء القتلى لتسكون مهابة الاحتفال نوعاً من الاحتجاج .

الفترة اليونانية الرومانية : والفترة الممتدة من موت أنطيوخوس الرابع لإيفانوس ( ١٦٤ ق م ) إلى قيام يومي ( ٦٤ ق م ) تعتبر في تاريخ فينيقية فترة فوضى ، استهدفت البلاد فيها لغزو البدو ولمذاق الحروب الداخلية الشنيع ، وتولى حكم بيلوس وطرابلس طغاة منهم تريفون الذي تولى الملك اغتصاباً ، وخرب بيروت في عام ١٤٠ ق م .

في هذا العصر استقلت صور وصيدا : الأولى عام ١٢٠ والثانية عام ١١١ ق م . وبهذين التاريخين تبدأ عصور خلفت بهاتين المدينتين آثاراً ذوات تواريخ ثابتة معروفة .

أما فيما بين عامي ٨٣ ، ٦٩ أي بعد سقوط السلوقيين فإن كل فينيقية آلت إلى يد تجران الأرمني .

وفي أيام السيادة الرومانية استعادت طرابلس وصيدا وصور امتيازاتهم واستمر الحال على ما هو عليه حين جعل أنطونيوس إلى الملكة كليوباترا حكومة فلسطين وسوريا البقاع ( أو سوريا الداخلية ) . ثم آلت السيادة إلى أوجست



(أوغسطس) فأعاد بناء بيروت عام ١٤ ق.م وجعلها مقر فرقتين من الجيش . ومنذ هذه اللحظة شاركت فينيقية فيما صبح ظهور المسيحية من أحداث كبرى : فمر بها الرسول بولس ( حول عام ٢٧ ) عند عودته من اليونان ومن آسيا الصغرى إلى فلسطين ، وأنشئت بها فيما يقال كنيسة ( سفر الأعمال ٢١ : ٣/٦ ) . ونحن نعرف أسماء أساقفة صور في هذه القرون الأولى ونعرف أن المدينة اختيرت لعقد مجمع كنسى ( ذى ميل أريوسى ) هو المجمع الذى حرم أنثاسيوس ثم أعتبر بعد ذلك غير مطابق للأصول الدينية .

وقد أثار تقدم المسيحية الناشئة حفيظة الأباطرة على فينيقية فاضطهد الإمبراطور مكسيميان المسيحية في السواحل عام ٣١١ ، وينضاف إلى ذلك تبان الميول في البلاد إلى حد كبير . فمدينة صيدا بين عامى ٤٠ ، ١٨ ق.م كانت مركز مدرسة فلسفية منتسبة لأرسطو على حين كانت المدرسة الرواقية مزدهرة في صور . وكان في يديوس ( جبل ) فيلون المشهور ، وسنتحدث عنه فيما بعد . ثم هرهيوس النحوى تلميذ فيلون وهو معاصر للإمبراطورين تراجان وهديان . وكذلك مريوس الجغرافى وهو الذى مهد لظهور بطليموس الجغرافى البلوزى ، وكان مكسيموس الصورى أفلاطونيا وهو أحد مؤدى الإمبراطور مارك أوريل ، ويُعَدُّ پورفير الصورى وهو من أعلام الأفلاطونية الحديثة من أهم خصوم المسيحية ( ٢٦٢ م ) .

وصار لصور من الناحية الثقافية أهمية كبيرة طغت بعض الشيء على بهاء المدن الفينيقية الأخرى عند ابتداء التاريخ الميلادى . وصيدا أيضاً كانت مدينة مشهورة حسب قول إيزيب أسقف قيسرية ( فى القرن الرابع ) .

أهمية فينيقية من الناحية السياسية : ولو ألقينا نظرة سريعة عامة على تاريخ فينيقية لرأينا إلى أى حد رسم لها تخطيطها الجغرافى مصيرها السياسى . فلها سلسلة من الموانى هى الدعامة لثروة البلاد التجارية ، ولها جبال قريبة جداً من

الشياطين لا تترك مجالا كافياً من السهول . والبلاد فقيرة برجالها وبأرضها وهي تبعاً لذلك لا تملك قوة حربية . وموقعها الجغرافي يجعلها ثغراً بالنسبة لمصر وسوريا العليا ، فهي لا تنجو من أحد البلدين إلا لتقع تحت سيادة الآخر . فلم تتوافر لها تبعاً لذلك القوة التي تتيح للدول القوية الفتوحات الكبرى . ثم إنها لم تنجح تاريخها بأيام مجيدة كالتى توفرت أحياناً لبعض الممالك الصغيرة كمملكة إسرائيل أيام داود وسليمان ولكنها على أية حال احتفظت بروحها الاستقلالية وإن حال ضعفها بينها وبين تحقيق هذا الاستقلال إلا عن طريق السياسة وعن طريق طلب المعونة من الخارج دون انقطاع .

وهذا رأى هو رأى رينان<sup>(١)</sup> ويتبعه ماسبيرو<sup>(٢)</sup> وبيرو وشبينز<sup>(٣)</sup> .

فهل أخطأت في اعتبار فينيقية دولة سياسية من الدرجة الثانية<sup>(٤)</sup> ؟ الجواب أن المدن الفينيقية أثبتت قوتها من غير شك ولم ترض بالانزواء أمام المشكلات . فعادت كنعان تارة ومصر تارة أخرى وبلاد آشور خاصة . ولكن الصدارة في هذه الأحلاف إنما كانت للملك قرقيش أو ملك دمشق . أما المدن الفينيقية فكانت مفرقة غير موحدة تحت قيادة رجل واحد . وعلى هذا النحو كان الفينيقيون حاضرين في ميادين القتال المختلفة . أما فينيقية الموحدة فغير موجودة قط .

وقد يرد على هذا بما حدث في وقعة قرقر ، وهي وقعة التقي فيها حول عام ٨٥٣ شيلينصر الثالث بحلف سورى مؤلف من ٦٣٠٠٠ رجل ، ٤ آلاف عربية . شاركت فيه أرواد بمجهوذ ضئيل بلغ ٢٠٠ رجل ، أما سين (وهي شيانا عند الآشوريين) وعرقه (أرقطانا عند الآشوريين) وهما مدينتان تابعتان

Mission de Phénicie

(١) بعثة فينيقية الفرنسية ص ٢٧٩ ، ٨٥٨ .

Histoire ancienne.

(٢) التاريخ القديم ، ٢ : ١٦٩ .

Histoire de l' Art

(٣) تاريخ الفن ٣ ، ص ١٦ .

(٤) ر . ديسو في مجلة سوريا ٧ (١٩٢٦) ص ٢٧٢ .

لأرواد فاشتركت كل منهما بعشرة آلاف رجل . وهذا هو على الأقل ما سجل في نص رسمي آشوري . وليس المقصود بفرض صحة الأرقام وجود جيش دائم يحند رجاله بنسبة مئوية محددة من السكان . ففي هذا العصر كانت جيوش الشرق هي مجموع كل الرجال القادرين على الحرب دون ترك أى رجال تقريباً خلف الجبهة . وهذه الحقيقة تحد بعض الشيء من دلالة الرقم فهل هذا التقدير يوجب الثقة ؟ الجواب أن وصف واقعة قرقر ورد في ثلاثة آثار هي نصب وعسلة وتمثال تركها شيلينصر ونقش عليها بأمره خبرنصره - أما النصب فيذكر ١٤ ألف قتيل من أعداء بلاد آشور ، وتقدر المسلة عدد القتلى بنحو ٢٠٠٥٠٠ ويبلغ القتلى بحسب التمثال ٢٥٠٠ (١) .

ألا يكون أقرب إلى العدل أن نعد فينيقية وفلسطين أيضاً دولا في المرتبة الثانية من الناحية السياسية إذا قيست ب تجارتها مصر وبلاد آشور ؟ فلا نذس أن فلسطين أيام سليمان ، وفينيقية كما كانت حوالى العام الألف : إنما تبدوان شعوباً كبيرة بفضل تجارتها بوجه خاص وبفضل ظروف سعيدة أتاحت لها عقب غارة شعوب البحر إذ زالت الإمبراطورية الحيثية ، وانطوت مصر على نفسها وشغلت آشور بالسعى للاستباق مع بابل فيما كان بينهما من حروب لاتقطع . فلم يكن أمام كنعان قوة تنافسها وخلا لها الجو . أما فيما عدا تلك الفترات فإن فينيقية كانت تقوم بدور يتوقف على طاقه أراضيها ، وهي أقل بكثير في هذه الناحية من مصر ومن بلاد الرافدين .

### التأريخ في فينيقية :

أتخذت بعض المدن الفينيقية في العصر المقدوني والإغريق الرومانى حادثاً

(١) د . د . لو كنبل : سجلات آشورية وبابلية قديمة ( بالإنجليزية ) شيكاغو ، ١٩٢٦ ، ص ٢٢٣ ، ٢٠٣ ، ٢٤٥ وقد وجد الرقم على التمثال غير واضح فقرأ لو كنبل ٢٩ ألفاً بدل ٢٥ ألفاً وهذا مما يزيد مدى الخلف .

مشهور آمن تاريخها لتأريخ وثائقها ، واحتذت في ذلك مثال اليونان والإمبراطورية السلوقية وأكثر هذه التأريخات محلية غير معروفة إلا على المسكوكات . والسنة الأولى تشير في الغالب إلى استقلال المدينة أو إلى أى حادث مجيد آخر . وأهم التأريخات الفينيقية تأريخ أرادوس الذى يبدأ من ٢٦٩ ق.م . وتأريخ بيروت ( ١٩٧ ق.م ) وصور ( ٢٦ ق.م ) وصيدا ( ١١٠ ق.م ) . وهذه الأخبار نافعة بوجه خاص في قراءة المسكوكات .

### المستعمرات

ليس من الممكن أن نعرض لحضارة فينيقية دون أن نتكلم على المستعمرات التى أسسوها في جميع أنحاء العالم المعروف في أيامهم ( الشكل ٣ ) . والروايات التاريخية تنسب إلى صور تأسيس كل مانعرفه من الوكالات التجارية والمؤسسات الفينيقية ، ولا تصدق هذه الروايات إلا في جزء منها فقط مثل قبرص وإفريقية الشمالية . ففي قبرص أقر الصوريون سيادتهم في كيتيون ، ومنها مدوا سيادتهم إلى أيداليون ، وتماسوس . ولابشوس ، ولرناكا . وأحاطت مؤسساتهم بالجزيرة من كل طرف كما يحيط الحزام بالشىء ولم تقتصر صفة المؤسسات على أن تكون مستودعات للبضائع بل كانت سياسية أيضا فإن بعض نقوش القرنين الرابع والثالث ق.م . تشير إلى قيام ملوك فينيين في كيتيون وأيداليون إلا أن الصوريين لم ينفردوا وحدهم باستعمار قبرص ، فإن يونان آسيا الصغرى الساحلية استقروا بالجزيرة أيضا حتى كانت أسماء الذين أدوا الجزية لآشور في القرن السابع أسماء غير فينيقية .

وكانت ثروة جزيرة قبرص ضخمة لوفرة ما فيها من الأحجار الثمينة والمعادن وخاصة النحاس . وقد تغالى أهل الجزيرة في استغلال غاباتها حتى انقرضت غير أنه ما كان ينقرض شىء إلا حل محله شجر الزيتون والكروم والحبوب . وكلها كانت رصيذاً أكبر في صالح الصادرات .

وفي قيليقيا نجد آثاراً واضحة جداً لمؤسسات الفينيقيين أما في بمفيليا وليبيا فالآثار أقل. وكذلك نزل الفينيقيون في رودس، وباليوزوس، وكاميروس وكانوا يتخذون لأنفسهم رئيساً يلقبونه بلقب فالاس. وظلوا كذلك إلى أن انتهى احتلالهم هذه النواحي عندما نافسهم الكاريون واليونان. وكذلك نزل الفينيقيون في جزيرة كريت وجزر الإسپوارد والكيكلاد (وهي جزر الأرخيل) على قول توسيديد<sup>(١)</sup>. والراجح أنهم ظلوا في هذه النواحي ولم يتجاوزوا الدردنيل.

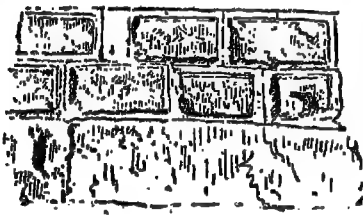
وإذا كانت البلاد التي ينزلها الفينيقيون ذات حكومات قادرة على حماية نفسها فإن ملاحى فينيقية الشجعان لا يؤسسون في هذه الحالة مستعمرة حقيقية، بل يكتفون بمجرد وكالات تجارية وبشراء حق حرية التجارة. وكذلك كان حالهم بمصر، فإنهم استقروا عند مصبي الدلتا وفي ممفيس خاصة حيث اتخذوا لأنفسهم حياً خاصاً سمي «معسكر الصوريين» وكانوا يعبدون فيه عشتارت في معبد بنوه لأنفسهم على قول هيرودوت في إبان حروب طروادة تقريباً (١١٩٠).

ولم يقف تقدم الفينيقيين عند هذا الحد. فإنهم نزلوا أيضاً في صقلية واتخذوها محطة ينتفعون بها في أسفارهم الخطيرة إلى أعمدة هرقليس وقد نزلوا خاصة في بانورموس (بالرمو) وسولئيس (سولونت) وفي موتيا. ومواقع هذه المدن الثلاث الصقلية مواقع اختاروها في عناية بالغة مسترشدين بما يجدون فيها من المنافع. وكانت بانورموس في بطن أحد الخلجان، وسولئيس عند أحد الرموس، وموتيا على جزيرة في بطن الخليج الواقع شمال رأس ليليبية.

أما مالطة وجولوس (أوجوزو Gozzo) فهي جزر واقعة في عرض البحر صالحة للأساطيل لتكون مرافقاً ارتفاعاً عند المرور من شرق البحر الأبيض

إلى غريه . ويقول ديودور: إن الفينيقيين استقروا بهاتين الجزيرتين . وكذلك  
نزلوا في جنوب سردينيا وفي جزيرة إفيدسا . واتخذوها كمحطات لهم في طريقهم  
إلى مؤسساتهم الأسبانية .

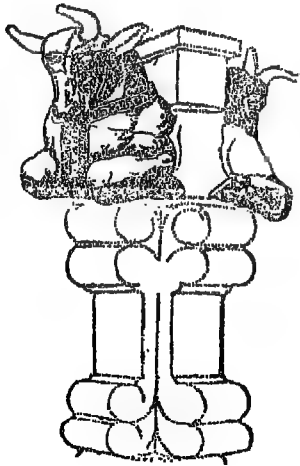
أما في أسبانيا ففي عصر ليس من الممكن تحديده ( حول القرن الثاني عشر  
كما يقول فيليو پاتركولوس أو على الأرجح حول القرن الثامن والتاسع ) :  
حوال الفينيقيون بالتدريج وكالاتهم التجارية في جادير أو جاديس ( المسماة



( شكل ١٠ )  
حائط بالحجر العادي

اليوم قادس ) قرب مصب الوادي  
الكبير ، وجعلوها مستعمرات . وكانوا  
يحصلون من هناك على الفضة المتوفرة  
في أسبانيا . ومن جادير كانت السفن  
تخرج لاستغلال القصدير فتبلغ الشاطئ  
الشمالي الغربي الأسباني ، وقد تصل  
إلى جزائر كاسيتيريد ( وهي جزائر

سيلي ) . وكل هذه البلاد الأسبانية كانت تسمى عند الفينيقيين بلاد ترشيش .



( شكل ١١ )  
تيجان أعمدة على الأسلوب الفارسي

ويقابل هذه التسمية عند اليونان تريتيسوس .  
وهذه التسمية بترشيش اكتسبت بسبب بعد  
البلاد معني غامضاً وصارت تعني المغرب الأقصى  
أو أبعد البلاد التي بلغت التجارة الفينيقية .  
وقد ذهب بعض العلماء إلى أن ترشيش هي  
طرسوس الواقعة في قيليقيا . وهذا الرأي  
غير متبوع بوجه عام إلا قليلاً .

فإذا انتقلنا في آخر المطاف إلى شاطئ  
أفريقية الشمالية رأينا نشاط الفينيقيين منتشراً  
على طول الساحل . فإن تأسيس قرطاجنة كان  
في نظر الفينيقيين عامة بدأ مرحلة ميمونة في سير

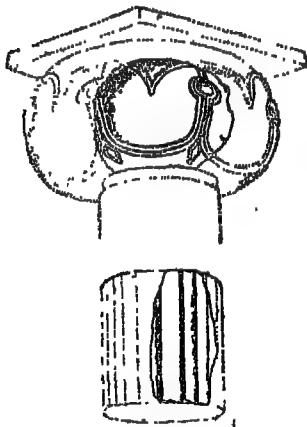
الاستعمار . فمن قرطاجنة ابتدأت حركة توسع كان من شأنها أن تزيد ارتقاء الوطن الأم وأن تملأ باسمه . ولكننا إذا قصرنا النظر على الشاطئ الفينيقي وحده تبيننا أن تأسيس قرطاجنة كان بدءاً لضمحلل بالنسبة للوطن الأم إذ تحول بالتدريج دور الصدارة إلى قرطاجنة على حساب فينيقية .

وهذا الدور لم يكن مجرد دور تجارى فقط بل كان سياسياً أيضاً . ونلاحظ أن منافسة اليونان لفينيقية كانت في حوض البحر الأبيض الشرقى أشد بكثير منها في الحوض الغربى . ويقول توسيديد : إن منافسة اليونان أدت إلى قصر نشاط الفينيقيين في صقلية على المدن الثلاث التى ذكرناها من قبل . وكان من نتيجة النشاط اليونانى أن تقدم الفوسيون آخر القرن السابع وأول القرن السادس إلى أسبانيا ينازعون من تقدموهم إلى البلاد وخاصة في إقليم مالقة . وإلى الفوسيون يرجع تأسيس مسيليا عام ٦٠٠ ق م وهى اليوم مرسيليا . وقد ظلت هذه المؤسسة منافسة قوية للتجارة الفينيقية .

ووضعت قرطاجنة مستعمرات فينيقية الغريبة تحت حمايتها ، وتولت بذلك الصدارة ، وهى صدارة يسوغها البعد عن الوطن الأم وعجزه عن النجدة . ومن ذلك أن المؤرخين مكروب وجوستان يذكرا أن بإيجاز الهجوم الذى تعرض له الفينيقيون في أسبانيا من قبل جيرانهم الأسبانيين . وكانت صور من البعد بحيث تعجز عن النجدة فضلاً عن سيرها نحو الاضمحلل . والواقع أن عهد استقلال المدن الفينيقية زال وأعقبه عهد صراع بين الآشوريين والفرس ، اضمحلت في أثنائه صور وصيدا ، وأصبح نشاطهما بطبيعة الحال محدوداً .

وأقدم مستعمرة فينيقية في أفريقيا الشمالية هى على الأرجح مستعمرة أوتيك . وكان المؤسس لها مدينة صور من غير شك ، أسستها حول عام ١١٠٠ ق م وكانت أوتيك في موقع حسن قرب مصب مجرىة الحالى . فلما تحول النهر طغى رملته على المدينة . أما مستعمرة هيپو (وهى اليوم بيزرت) فكان لها مرفأ عظيم في بحيرة بيزرت . أما مستعمرة لبيتيس فكانت المدينة الوحيدة التى اختيرت في موقع غير مناسب بجوار خليج سيرت . ولم يكن لها مرفأ إلا مصب نهر .

قرطاجنة: واسم قرطاجنة فارط هادشت باللغة الفينيقية بمعنى المدينة الجديدة وهي تقع في بطن خليج أوتيكنيسيس Sinus Ulicensis ( وهو اليوم خليج تونس ) ، ويحدها من الشرق والغرب رأسان . وتقع بعض مساحتها على صخرة مشرفة على البحر وقد أشرنا من قبل إلى أسطورة تنسب تأسيس المدينة إلى صوريين قادتهم إليسا بنت الملك مثنان عندما هربت من طغيان أخيها بيجماليون . ويسمى الرواة إليسا باسم ديدون (أي الهاربة) ولا وثائق لدينا تسوغ قبول هذه الرواية أو رفضها . ويبدو مع ذلك أن تأسيس قرطاجنة حول آخر القرن التاسع ( حول ٨١٤ ) لم يحدث ضد إرادة صور لأننا نرى المدينة الجديدة تقف من الوطن الأم موقف التابع . فكان يخرج منها في كل عام وفد لتقديم القرابين في صور في معبد ملقارت وكانت هذه القرابين تبلغ في المبدأ عشر دخل قرطاجنة<sup>(١)</sup> . ولا يبدأ تاريخ قرطاجنة الحقيقي إلا منذ القرن السادس ، فهو الوقت الذي تقوضت فيه قوة صور على يد نبوخذنصر ( ٦٠٤ — ٥٦١ ) . وسارت قرطاجنة على نفس سياسة صور وصيدا الاستعمارية وقد أشرنا



( شكل ١٢ )

قبة عامود من صيدا وقاعدته

ملخوس أن يطرد اليونانيين من صقلية غير أنه انهزم في سردينيا فعاقبه مواطنوه

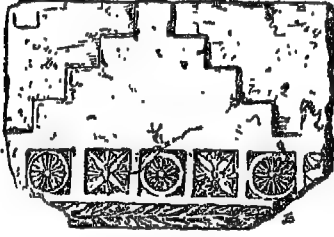
إلى هذه السياسة من قبل ، فأظلت قرطاجنة بحمايتها المستعمرات الفينيقية القديمة وأسسست مستعمرات جديدة ، وفي عام ٦٥٠ استقر القرطاجنيون في جزيرة إليسا وهي محطة مهمة على الطريق الموصل بين سردينيا وأسبانيا ماراً بحزر البليار ، واحتلوا شواطئ جزيرة مينورقة في البليار ووجدت قرطاجنة نفسها تنافس اليونان في كل مكان بحيث أن الحرب نشبت بين الشعبين حول عام ٥٥٠ ، واستطاع السوفيت

(١) ج. لاپير ، ا. بلليجران : قرطاجنة البونية G. G. Lapeyre, A. Pellegrin (جزء من المكتبة التاريخية التي يعتبر الكتاب الحاضر جزءاً منها — م. هورميديان ، قرطاجنة من نشر المطابع الجامعية ١٩٤٩ M. Hours-Miédan. Carthage.



بالنفي من قرطاجنة ، وعندئذ تحول ضد وطنه وحاصر قرطاجنة وأخذها وتولى حكمها ، ثم خلفه ماجون وعلى يديه تدعمت قوة قرطاجنة .

وحول عام ٥٣٥ وقع اشتباك بحرى بين اليونان والاسطول الفينيقي وفي ظل النصر طرد القرطاجنيون اليونان من كورسيكا وأحلوا محلهم حلفاءهم من أهل إتروريا ، ويحدثنا جوستان أن ملخوس وازدروبال من بعدهم هم ملكار بن ماجون شنوا على سردينيا عدة غزوات . وعلى هذا النحو استطاعت قرطاجنة أن تقر مستعمراتها على الشاطئ الأسباني أيضاً .



( شكل ١٣ )

بلاطة واردة من بيلوس

وفي عام ٥٠٩ عقدت قرطاجنة

أول حلف مع روما . وذلك بعد طرد الملوك التركيين بعام واحد ، وظل تاريخ قرطاجنة طول القرن الخامس كله يدور حول صراعها الطويل مع صقلية ، وهو صراع انتهى لصالح قرطاجنة .

وفي القرن الثالث ابتدأت الحروب البونية وفي الحرب الأولى منها ( ٢٦٨ — ٢٤١ ) انتصر الرومان في البحر وفشلوا في أفريقية فأنحازوا إلى صقلية وانتصروا بها على أهل قرطاجنة ، وفي عقب هذه الحرب ثار المرتزقة على قرطاجنة فلم تنج منهم ولم تقمع حركتهم إلا بعد عناء كبير فلما نجحت من هذا المأزق جاهدت في سبيل فتح أسبانيا إلا أن الحرب البونية الثانية ( ٢١٩ — ٢٠٢ ) اندلعت في أثناء ذلك — وكان هانيبال قائداً مشهوراً بحملاته في أسبانيا وإيطاليا وإفريقية ، فعبر أسبانيا ومر بغالة ونقل الحرب إلى إيطاليا وانتصر على الرومان في وقعة كان ( ٢١٦ ) ولكنه عجز عن استغلال هذا النصر بالتقدم إلى روما ، وفي نفس الوقت انهزم أخوه أزدروبال أمام الرومان وشحن الرومان جرأتهم ونقلوا الحرب إلى إفريقية ، فاضطر هانيبال إلى العودة بسرعة إلى بلاده غير أنه انهزم في موقعة زاما . وكان ذلك خاتمة الحرب ، وأعقب ذلك صالح كان كارثة على قرطاجنة

ووجد الرومان فرصتهم في أثناء حملة وجهتها قرطاجنة إلى جارتها وهي نوמידيا فأعلنوا الحرب مرة ثالثة ، ودامت الحرب هذه المرة ثلاث سنين وانتهت عام ١٤٦ بأخذ قرطاجنة وانتهت المدينة وخربت تخريباً تاماً حتى لم يبق منها شيء قائم ، وحرم للأبد إبقاء مساكن عند موقع المدينة المهتمة ، ومع ذلك فروما نفسها هي التي أسست منازل لحامية جديدة على موقع قرطاجنة بعد هدمها بأربع وعشرين سنة إلا أن تاريخ هذه المدينة الوارثة للمستعمرة الفينيقية يدخل طبعاً في تاريخ روما

النظام السياسي في فينيقية وقرطاجنة : ينحصر مانعرفه عن النظام السياسي الفينيقي في شيء قليل . أما في العصور القربية فلدينا أقوال المؤرخين ، أما قبل ذلك أي في الألف الثاني ق.م. فلا شيء لدينا . إلا أننا بفضل النقوش نستطيع أن نكتوّن لأنفسنا فكرة كافية عن سير الحكومات الفينيقية . وهو سير يكاد يكون واحداً في كل تاريخها . ورسائل تل العمارنة تدل على أن ملوك سوريا كانوا يكتبون إلى فرعون باعتبارهم أتباعاً . فالعلاقات بين الطرفين علاقات التابعين للسلادة . ومع ذلك فنحن نعلم أن المدن والبلاد التابعة لفينيقية استقلت بعد ذلك وحكمها ملوك محليون : ملوك يختارون من بعض الأسر المنتسبة إلى أصل مقدس . ويمكن القول على أساس ذلك إنه وجدت أسر حاكمة بمعنى الكلمة . والراجح مع ذلك أن سلطان الملك كان محدوداً بمجلس يسمى مجلس الشيوخ مؤلف من أغنى تجار المدينة . وهذا الأساس ، أساس تسويد الأغنياء هو الذي نجده أيضاً في قرطاجنة . وهو أساس ضروري في جملته لدولة تستخرج مواردها الرئيسية من التجارة . ولدينا من نصوص رأس شمرا ما يليق ضوءاً على تجارة المدينة<sup>(١)</sup> ففيها ذكر وكالات للأقمشة المصبوغة باللون القرمزي ، وذكر أصناف الحرف المختلفة الموجودة بالمدينة وكان لكل صنف من الحرف رؤساء يديرون أموره ويسمى الواحد منهم « رَبَّاء » . وعلى هذا الأساس نفسه كان رؤساء القوافل هم أعظم الشخصيات عند أهل تدمر الذين كانوا شعباً

(١) مجلة سوريا ، ١٥ ( ١٩٣٤ ) ص ١٣٧ وما بعدها .

تجارياً كالفينيقيين . واكتسبت مجالس الشيوخ في آخر العصر الفينيقي سلطة تسكاد تساوى سلطة الملك . وكان في مقدورهم في صور أن يتخذوا أى قرار في غيبة الملك . وكان لهم في صيدا أن يتخذوا ما يشاءون ضد إرادة الملك<sup>(١)</sup> . وكان عدد الأعضاء في مجلس صيدا مائة عضو<sup>(٢)</sup> . وفي سفر حزقيال<sup>(٣)</sup> صدى عما كان من أمر مجلس الشيوخ في جبل ( أو بيلوس ) . ومثل هذا النظام لم يكن ليوجد في بابل ، ولكنه وجد عند الفرس النازلين بآسيا الصغرى . وفي استطاعتنا اقتراض وجوده في آشور لأن العناصر الغير السامية فيها كانت كبيرة<sup>(٤)</sup> .

ونحن نعرف أن الجمهورية قامت في صور في العصر البابلي الجديد ( أو الثاني ) وكان يتولى رياستها قضاة على مثال ما كان في مملكة إسرائيل قديماً . وكان القضاة يعينون لمدة سنتين ، وكانت العادة أن يتولى الحكم اثنان منهم مرة واحدة . وتحدث النقوش عن وجود رب أو رئيس في صيدا وقبرص وجولوس . وهي جزيرة قريبة من مالطة . ونستطيع أن ندرك معنى وجود هذا اللقب في هذه المدن المختلفة على أساس ما عرف في أوجاريت وما عرف فيما بعد في تدمر .

أما في قرطاجنة فقد قامت الجمهورية منذ وقت مبكر . وكانت الحكومة في يد الأسر الغنية بالبلاد ، وكان السلطان فيها موكولا إلى شخصيتين يختارهما مجلس الشيوخ ويحملون لقب سوفيت<sup>(٥)</sup> وكانت هذه الوظائف العالية تسند في الغالب إلى نفس الأسر حتى داخلت هذه الأسر الأطماع وأصبحت في كثير من الأحيان خطراً يهدد الدولة .

(١) أريان ٢ : ١٥ ، ١٦ ، كانت — كورس ، ٤ : ١ ، ١٥ .

(٢) ديودور ، ١٥ : ١ ، ٥٤ .

(٣) إصحاح ٢٧ : ٩

(٤) وأما عن أهمية مجالس الشيوخ في آسيا الصغرى فانظر ج . راديه : ليديا والعالم اليوناني في

أيام الميرمناد ، ١٨٩٣ ، ص ٩٠ ، ٩٣ ، ٩٤ .

G. Radet. La Lydie et le monde grec au temps des Mermnades

(٥) استقرت العادة على كتابة سوفيت بتشديد الفاء ، مع أن النطق لا يستدعي التشديد لأن

أصل الكلمة في السامية هو « شوفيت » بفاء مخففة بمعنى قاضى .

وبهذه الطريقة استطاع ملخوس مثلاً بعد أن حارب دفاعاً عن الجمهورية أن يحدث في النظم انقلاباً لصالحه بفضل معونة جنده ( القرن السادس ) .  
وبهذه الطريقة أيضاً استطاع ماجون من بعده أن ينقل سلطانه إلى ابنه ثم إلى أحفاده .

وجميع ملوك فينيقية هؤلاء كانوا في الغالب مستقلين بعضهم عن بعض لا يتحدون إلا لمجابهة غارات المغيرين . وأشهر اتحادات جمعت المدن الفينيقية اتحاد أرواد وصيدا وصور تحت رئاسة صيدا أيام الفرس الاخمينيين achéménides . وكان هذا الاتحاد ملتزماً بإمداد ملك الفرس بثلاثمائة سفينة من نوع يعرف بالتريريم على قول هيرودوت (١) .

ونحن نعلم من رسائل تل العمارنة أن أمراء فينيقية كانوا يستخدمون جماعات من المرتزقة تحت قيادة رؤساء منهم من طراز الكونديتوري Condottiere أو رؤساء الجند ، وكان مثل هؤلاء الرؤساء سراعا إلى الخيانة جرياء وراء صوالجهم . وأمر الثورة التي قام بها المرتزقة في قرطاجنة يدلنا على أن المستعمرات سارت على نفس طريقة الوطن الأم .

## الفصل الثاني

### الدين

في كل البلاد ذوات الحضارات القديمة مثل مصر وآشور وبابل وفينيقية يكون الدين أساساً للجماعة يتجه إليه تفكيرهم الدائم ويكون الموحى لهم بفنونهم ونظمهم ويكون ما عداه شيئاً إضافياً بحيث لا يمكن أن ينمو عندهم شيء إلا بالتحالف مع الدين .

فما هي المعتقدات الدينية لدى الفينيقيين ؟ علينا أن نستنبط عناصر بحثنا ، وأن نعمل على التصوير الكامل لهذه المعتقدات مستعينين بالعهد القديم وبالنقوش وبما رواه اليونان واللاتين ، لأن الفينيقيين أنفسهم لم يخلفوا لنا فيما نعرف إلى أيامنا هذه أى إيضاح عن هذا الموضوع .

ونحن نعرف الدين الفينيقي في مرحلتين مختلفتين من تاريخه :

١ — صورة للروايات القديمة مسجلة بنصوص رأس شمرا .

٢ — وصف ما آل إليه هذا الدين منذ العصر اليوناني الروماني عن طريق الكتب المدونة في عصور قريبة منا .

نصوص رأس شمرا — الآلهة والأساطير : أخرجت إلينا حفريات رأس شمرا معلومات جديدة زادت علينا بالدين الفينيقي كما كان خلال الألف الثاني . ولا شك أنه كان في هذا التاريخ قد تعرض لتغيرات عميقة طرأت على شكله كما كان في الألف الثالث . أما التغيير بعد الألف الثاني في العصور القريبة فكان أعمق بكثير بفعل التأثير اليوناني الذي كان يومئذ شائعاً في كل مكان .

وعلى هذا إذن أن نصف حالين من أحوال الدين الفينيقي : الحال الأول وهو الأحدث على ضوء ما كتب الكتاب في العصور القريبة ، والحال الآخر وهو

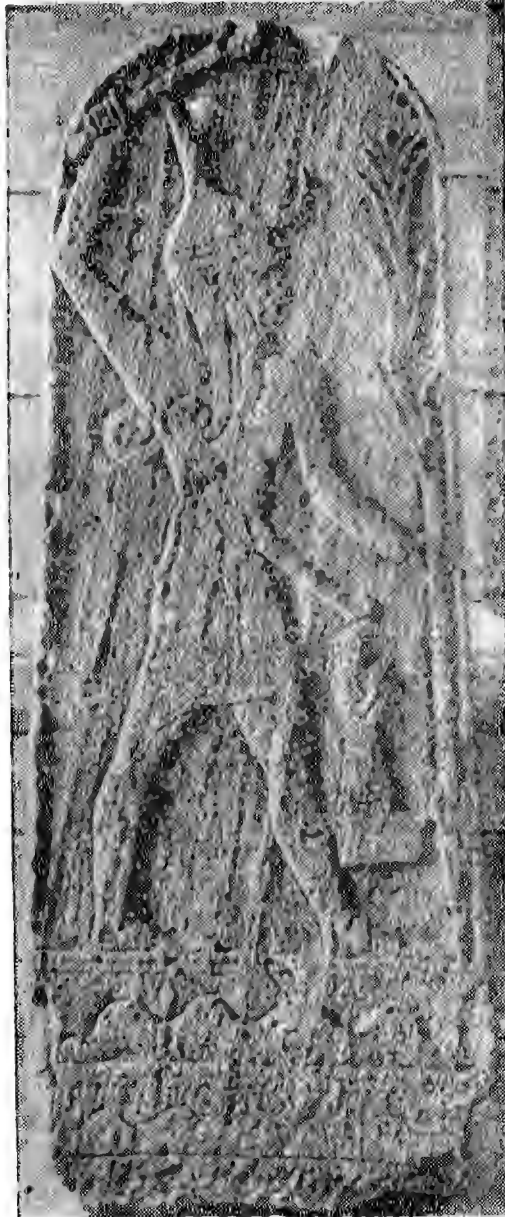
الذى ساد فى الآلاف الثانى على ضوء ملاحم دينية عظيمة ، كملاحم الرافدين ، خلدت معالم الدين الأساسية . وهى ملاحم جمعت بأمر الملك نقماد (فى منتصف القرن الرابع عشر) . ونستنتج من قراءة نصوص راس شمرا أن رأس مجمع الآلهة هل إيل داجون ويسميه فيلون ودمسقيوس إيل كرونوس . وخصائصه الإشراف على مجارى الأنهار والتنبؤ بالمطر ، وقرينته عشيرات البحر Ashérat de la mer المسماة أيضاً إيلات .

ويليه بعل والاسم يعنى السيد فهو وصف يعين هنا إلهاً معيناً هو حدد لدى أهل سوريا ( وأداد لدى أهل الرافدين ) واسمه مشتق من أصل أخذت عنه الأفعال كسر وأرعد وأبرق . والواقع إنه إله يتولى أمر القمم والعاصفة والرعد والمطر الجالب للخصب . وتذكر بعض أساطير راس شمرا بعل إلهاً لا معبد له على حين أنه كانت لسائر الآلهة معابد ، ثم أذن إيل أبو الآلهة بأن يعالج هذا النسيان . ونستنبط من هذا أن بعل إله أدخله الفينيقيون على آلهتهم بعد أن استقم عندهم مجمع الآلهة . ومثل هذا يلاحظ أيضاً عند أهل الرافدين . والأرجح إذن أن بعل إله محلى سابق على العصر الفينيقى . وخصائصه وتصويره على شكل محارب ذى خوذة ممسك بيده صاعقة أمور تجعل هويته نفس هوية الإله الكبير المعروف فى سوريا العليا ولدى الحثيين والحيثيين أيضاً . فهو على الجملة إله أسبوى ، ثم إنه ليس شخصية جديدة حتى حين تسميه فلسطين الجنوبية : بعل سافون أو بعل الشمال أو سافون فقط ، وقرينته هى عشيرات ( ويجب تمييزها عن عشيرات البحر قرينة إيل أى زوجته ) .

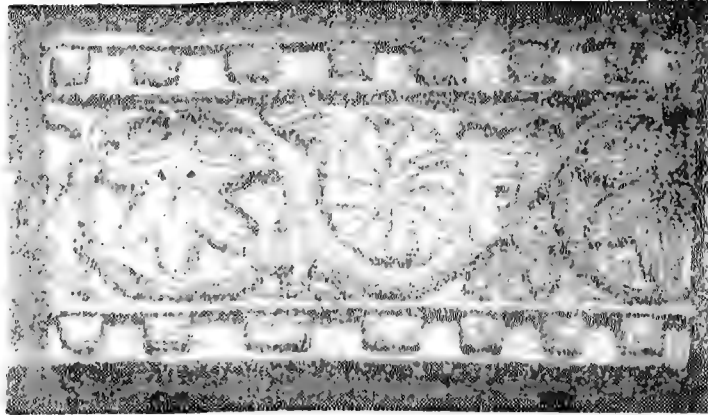
ويليه أليان بن بعل وخصائصه شبيهة تقريبا بخصائص أبيه وهو يتولى المنافع الأرضية والأنهار وعلى سبيل التوسع يدخل فى مملكته البحر من حيث فيه مصاب الأنهار .

فإذا نظرنا إلى بابل للمقارنة فإننا لا نعرف إلا ، أداد ، وحيداً فيها إلا أن الواجب أن يتسع مجال المقارنة إلى أبعد من ذلك لأن الدين البابلي ليس

لوحة رقم ٣



شاهد بمل الساعة



قطعة من إفريز (٩) صيدا



سيده إلهية



إلا تقريبا وتعديلات للدين السومري للتوفيق بينه وبين العادات السامية (البابلية). ونحن نعلم أن السومريين نسوا منذ وقت مبكر أهمية إله المطر والقسم مع أنه معروف لدى الآسيويين. وسبب الإهمال أن الخصب في سومر إنما يأتي من فيضان النهرين. وليس معنى هذا أن السومريين أهملوا مبدأ الخصب واختصاص بعض الآلهة به، فلديهم ننجرسو إله الفيضان Nin-girsu، ودموذي Dumzui، ونين جزيدا Nin-gizzida وشارا إله مدينة أوما، وكلها آلهة زراعية، إلا أنها تعتبر تعددا في صورة الإله الأكبر جريا على قاعدة متبعة عند الآسيويين، ويوجد إلى جانب الإله الأكبر الإله الابن، وخصائصه تتداخل ضمن خصائص الإله الأكبر ولهذا احتار فيه رجال الدين بعض الحيرة، فهو تارة ابن الإله الأكبر والآلهة الكبرى وتارة زوج الإلهة وتارة أخرى ابنا وعشيقتها. ولإله الأكبر قرين حيواني هو الثور على حين أن قرين الإله الابن حيوان من نوع الماعز وصورة الإله الابن المنقوشة على صخور ياسيلي كايا lasili-Kaia تصوره ممتطيا النمر وهو مطية الآلهة الكبرى. أما فيما عدا ذلك فصورته هي نفس صورة الإله الأكبر إلا أنه أمرد. ونستنتج من كل ما سبق أن مجمع الآلهة الفينيق في صورته الأولى يضم أيضا آلهة آسيوية أصيلة دخلت في فينيقية وفي سائر آسيا الغربية قبل وصول الساميين.

ثم نجد أنات Anat أخت أليان وهي محاربة عذراء لها كل صفات عشتار صاحبة إربل الآشورية، وهي التي عبدها المصريون عندما فتحوا أرض كنعان وصورها بصورة الإلهة أنتا Anta.

ثم نجد عشتارت وهي تبدو كأنها بديلة للأولى مع احتفاظها بوجودها الخاص، ويحدث مثل هذا في بابل فإن إنين Innin وعشتار وناناï Nanaï<sup>(١)</sup> تتدخل مع الإلهة أنات المعروفة في العصور القرية باسم أثار آتي A ra'té ومن هذا الاسم جاء اسم أثار جاتيس Atargatis. ويقابل عشتارت إلهة

(١) ف. شيل، المجلة الآثرية ج ٢٤ (١٩٣٧) ص ٣٨.

يسمىها المصريون قطش ويجعلونها فى صورة امرأة عارية مصورة من أمام واقفة على ظهر أسد .

أما خصيم أليان فأخوه موت Mot<sup>(١)</sup> ، وله نفس صفات نرجال Nergal البابلى فهو شمس الظهر والمهلك لكل نبات وإله الجحيم . وكما أن بعل إله الطرفين المتضادين فهو من جهة إله العاصفة التى تحطم وتهدم وهو من جهة أخرى إله المطر الجالب للخصب ، كذلك أليان فهو إله المنابع والأنهار وهو منبت الحب وهو من جهة أخرى إله الفيضان الذى يحتاج . أما خصيمه موت فهو ملك الحصاد وفترة ركود الأرض عقب الحصاد . وأليان ( ومصيره متعلق بمصير موت ) لا يجوز له أن يعيش مع موت فى مكان واحد . فإذا كان أحدهما على الأرض كان الآخر فى الجحيم ، وهما معاً يمثلان تعاقب الفصول . وهذا هو ماصورته أسطورة عشتار وأدونيس . وقد عرف النبط مثل هذا التضاد : فى التضاد بين ديونيزوس دوزاريس . Dionysos Dusarès وبين ليكورج عدو الخمر<sup>(٢)</sup> .

وأسطورة الربيع والشتاء المعروفة مصورة فى أمر بعل وأليان . وتنقسم الأسطورة إلى أربعة فصول هى : موافقة إيل على بناء معبد لبعل الذى لم يكن له معبد ، ثم اتخاذه المهندس كوسر Kousor<sup>(٣)</sup> للقيام بالبناء وبعد هذا انتصاراً لبعل ولكنه مع ذلك لا يلبث أن يخلى مكان لموت وأن ينزل إلى الجحيم وأخته أنات تبكيه ، ثم يأتى وقت الحصاد والقربان إلى موت فيقطع باعتباره سنبلة ثم يذرى باعتباره حبة ثم يخبز ويؤكل . ثم يحى ببعث أليان ولكنه قبل أن يعود للظهور يظل مخفياً بعض الوقت حتى تعم الدهشة من تأخره كل هذا التأخير

(١) موت بمعنى الموت عند فيلوت البيلوسى ، وموت « البطل أو المحارب » بحسب قول ديسو فى « اكتشافات رأس شمرا » ص ١٠٤ .

R. Dussaud, Les Découvertes de Ras-Shamra.

(٢) ر . ديسو : اكتشافات رأس شمرا ص ١٠٤ .

(٣) يستعمل الآشوريون فعل قصر بمعنى ربط وجمع إذا اتصل الأمر بالخلقة ، راجع قصيدة الخلقة سطر ٦ .

في إظهار نفسه . فتكلف بالبحث عنه والعودة به إلهة الشمس واسمها شاپاش Shapash<sup>(١)</sup> (والشمس هنا إلهة كما كانت عند الحيشيين ) .

وتتصل طقوس الحصاد الزراعية أيضاً بأسطورة الحكيم دائل ، وكذلك أيضاً أسطورة ميلاد « الآلهة الظرفية الجميلة » فهي عبارة عن قصة ميلاد ولدين ثم خمسة آخرين مع التعليمات العادية عن زراعة الحقول ومع الأوامر الخاصة بالحرث ومع الوصية بإحراق الذبائح رجاء لإخصاب الحقل . ومثل ذلك أيضاً من حيث الصلة بطقوس الحصاد أنشودة « الإله نيكال Nikal والإلاهات كوشاروت Kosharot<sup>(٢)</sup> » ، ( والأرجح أنها موجهة للإلهة نيكال ) وهي أنشودة تنصمّن وصف زواج مقدس بين الأرباب ( hieros gamos ) ويدور كلامها دائماً حول طقوس الإخصاب . فالإله القمر واسمه يريه Yarih يطلب يد الإله نيكال ويكون القيم على مفاوضات الزواج الإله حرحب Harahb إله الصيف . ويذكر النشيد مهوّر الخطيبة المختلفة كما يذكر الموازين المعدة لتقدير الهدايا . وليس من الممكن هنا الإسهاب في موضوع هذه الأشعار ونكتفي بأن نذكر أنه من الممكن ترتيبها لتكوين مجموعات أدوار شعرية لبعل وأنات ، ومثل هذا الترتيب قد عمل بالنسبة لمردوخ Marduk وعشتار في بابل . وثمت خاصية يجب إبرازها وهي كثرة السمات الدالة على الأثر البابلي في هذه الانشودة ، وخاصية أخرى هي تشابهها في أحيان كثيرة مع القصائد الدينية الحيشية : ومن أمثلة التشابه ذكر الآلهة بنفس الترتيب غير أن أقدم الآلهة في الترتيب أحل محل أصغرها كما هو الحال في الديانتين السومرية والبابلية ( وكذلك في الديانة المصرية ) .

وتعد قرابين الترسيم التي قدمت لهيكل القدس صدى لما قدم من قرابين عند بناء معبد بعل ، غير أن قرابين بعل ترتفع بأصلها إلى طقوس

(١) شاپاش في موضع شمس ويرر هذا الرسم من ناحية رسم اسم جورابي حوراوي ومن ناحية أخرى ساوسدوكين Saosdoukin وهي تقابل في الإغريقية شمش — شوم — أوكين Shamash-shum-ukin.

(٢) مجلة سوريا ، ١٩٣٦ ، ص ٢٠٩ — ٢٢٨ ، كيروس هـ . جوردن : زواج الآلهة

Cyrus H' Gordon. A marriage of the Gods,

القرابين البابلية في نفس المناسبات . فعندما يموت بعل ويخرج المنادى لاتون Latpon ليظهر حزنه فإنه يحاكي أدابا Adapa في نواحها لموت تموز Tammuz وجزيذا Gizzida . ونحن حين نذكر قول شاباش الإله موت : « وسينزع إيل من منزلك مصراعى بابه » بمعنى تخريب المنزل<sup>(١)</sup> نذكر في نفس الوقت ما كان من أهمية المصراعين باعتبارهما رمز المنزل عند أهل الرافدين ونذكر تصويرهما بما نسميه الرمح المقوس . وكذلك حين نذكر بعث أليان وبقائه مختلفاً بعض الوقت نذكر أسطورة تليينو Télépinu وضرورة البحث عنه واختفائه حتى بعد أن أوقف<sup>(٢)</sup>

ومن النصوص السابقة نستنتج أن دين الفينيقيين في منتصف الألف الثاني قم قد احتفظ أشد احتفاظ بعناصر دالة على أصوله وعلى أنه فرع من الدين الآسيوى الأول : دين الخصب والإخصاب . ونفس هذا باحتفاظ فينيقية بالعناصر الآسيوية القديمة السابقة على وجودها . وهنا ألا حظ دون إبداء حكم الترابط بين الآسيويين والإيجيين ومواضع الشبه الكثيرة بين عقائدهما وفنونهما بسبب ما كان للإيجيين في فينيقية الشمالية من نفوذ قوى في كثير من الأحيان<sup>(٣)</sup> . وأكثر من ذلك أن الدين الفينيقي يؤله نفس الآلهة التي اعتدنا لقائها في سائر العقائد المبنية على مبدأ الخصب ، وأن التفاصيل عن مفاهيم هذا الدين وعن طقوسه الزراعية وافرة غير ضئيلة . وقد سجل أ . مورية نفس الملاحظة حديثاً ونبه إلى أن مثل هذه الطقوس القديمة جداً تنجح لنا للمرة الأولى ، وأن تناول بالتحقيق والتفسير ما تقدم به من قبل محبو المقارنات من فروض للملء الشغرات .<sup>(٤)</sup>

(١) ج . كوتينو ، المبسط في الآثار الشرقية ، باريس (أوجست بيكار) ٢٠ ، ١٩٣١ ص ٥٨٨ شكل ٣٩٥ .

(١) ج . كوتينو : حضارات الحيثيين والخوريين والمثانيين ، الطبعة الثانية (مايو ١٩٤٨) ص ١٢٩ .

(٢) ش . بيكار يبرز أوجه الشبه بين ديانات ما قبل العصر الهليني وديانات آسيا في كتاب حديث جداً من المجموعة اسم « مانا » أو أدبيات ما قبل العصر الهليني (كرت وميكن) في دار المطبوعات الجامعية ١٩٤٨ .

(٤) الطقوس الزراعية في الشرق القديم على ضوء نصوص راس شمرا الحديثة ضمن دراسات =

ويسمح لي هنا أن ألاحظ أنه في حالة دراسة حضارات ذوات وفرة في الأخبار والوثائق كحضارة مصر وآسيا الغربية فإن الفولكلور لا يضيف إلى كمية الوثائق والآثار التي خلفتها تلك الحضارات إلا الشيء القليل . مثال ذلك أننا عندما وجدنا لأول مرة في نصوص رأس شمرا ذكرنا واضحاً لطقوس العبادة الزراعية كانت لدينا من قبل أخبار وافرة عن خواص هذه الآلهة الزراعية مصورة بصورة الحبوب وعمما كان يقدم لها من تعبد . وكل تلك الأخبار مأخوذة عن الأقدمين أنفسهم بدليل أن مقال موريه الذي ذكرناه آنفاً ممتلئ بذكر المراجع عن هذه الأرباب منذ أول العصر القديم إلى القرن العاشر الميلادي ، وبدليل أن الشراح من المؤرخين خلفوا لنا صورة سليمة من هذه العبادات رسموها رسماً واضحاً جلياً وإذن فالفولكلور ليس إلا شهادة من الشهادات لها قيمتها المحدودة ، والفولكلور لا يعيد صورة الماضي بل يؤيدها فقط .

العلاقات بالعهد القديم : في قصائد رأس شمرا محصول كبير يمكن استخراجه ففيها وصف العادات والعقائد الكنعانية قبيل الفتح الإسرائيلي تقريباً وأهمية هذا الوصف أنه يمدنا لأول مرة في التاريخ بأخبار ثابتة عن الكنعانيين وكذلك تلقى نصوص رأس شمراً ضوءاً أنصح على بعض أوامر الكتاب المقدس مثال ذلك تحريم طبخ العنز الصغير بلبن أمه ، وهو تحريم ظلت علته غير مفهومة مع أن شرحه بسيط وهو أنه رد فعل ضد عادة كنعانية صيغتها « اطبخ الخمل في اللبن »<sup>(١)</sup>

وإذا حللنا نصوص رأس شمرا نفسها لاحظنا فيها عدداً من التعبيرات الشعرية التي استعملت في العهد القديم ، ووجدنا أيضاً فيها لهجة واحدة متسقة جداً ومجموعة كاملة من الأساطير مترابط بعضها ببعض ، ولكنها أساطير من نوع مختلف جداً وتفكير مختلف جداً عن نصوص الكتاب المقدس . وليس هذا الجانب هو الذي تمكن فيه المقارنات وإنما تكون المقارنة في وجود

== متفرقة مهاد إلى كابار Capart ، بروكسل (١٩٣٥) ص ٣١١ — ٣٤٢ .

Rituels agraires de l'ancien Orient à la lumière des nouveaux textes de Ras — Shamra.

(١) ر . ديسو : اكتشافات رأس شمرا ، ص ١٥٣ .

نفس أسماء الأماكن والأشخاص في نصوص راس شمرا وفي العهد القديم .  
وعندما ترجم الأستاذ فيرولو لأول مرة قصائد راس شمرا الدينية وهي  
عبارة عن الجزء الأهم من لوحات أوجاريت الأبحدية ، اقترح الأستاذ ديسو  
تفسيرات لم يوافق عليها علماء فقه اللغة الموثوق بهم مثل الأستاذ ألبريت والآب  
دى فووالاساندة لـ جندسبرج ، وبوجارتنر<sup>(١)</sup> وغيرهم . وكانت النقطة التي  
احتدم حولها الاختلاف : تفسير الأسماء في النصوص التي تذكر أشخاصاً  
أو أسماء أماكن واردة في الكتاب المقدس : مثل تيرح أبو إبراهيم Têrah  
وأشير وزبولون على أنها أسماء قبائل ثم قادش والنقب في جنوب فلسطين  
وأشدود Ashdod وغيرها .

أما الشراح الذين ذكرناهم آنفاً فاقترحوا أن تفسر كثير من النصوص التي  
وردت فيها أسماء الأعلام هذه بتفسيرات متباينة بحسب السياق وذهبوا إلى أن  
هذه الأعلام إنما هي أسماء معان وأنه لا موضح لأسماء الأعلام  
والأماكن التوراتية .

وأمام آراء على مثل هذا التباين ، وأمام صدورها عن ثقافات لا جدال في  
عليهم يكون الجزم بشيء مهمة صعبة إذ لم يكن الإنسان نفسه مختصاً بالذات .  
فليتقبل كل واحد حسب ذوقه النقدي الترجمة التي يراها أكثر وحدة على أن  
يعتبرها ترجمة مؤقته .

والخير في تأجيل الحكم وإن كان الفرض القائل بأسماء أعلام فرض جذاب  
يستحق عند بعض العلماء أكبر الترحيب . وإذن فاكشف نصوص راس  
شمرا يعد مسألة ذات أهمية خارقة . وفهم هذه النصوص أمر رئيسي لشرح  
العهد القديم من حيث الأقاليم التي عاش فيها محرروه ومن حيث اللغة التي  
كتبوا بها . وعندما نزداد علماً بلغتهم ونزداد معرفة بمصطلحاتهم سيجد العلماء

(١) المجلة الأدبية الدينية Theologische Literaturzeitung ١٩٣٨ ، ص ١٢ —  
١٥ وفي المجلة التوراتية ومجلة المدارس الأمريكية للبحث الشرقي « في هذه السنين الأخيرة مناقشات  
حول هذه النصوص .

أنفسهم من غير شك متفقين على ما يجب استخلاصه من تلك النصوص . وفي انتظار ذلك يجب فيما يبدو أن نلتزم جانب الحذر .

وبما لا يخلو من نور أن نقارن التراجم بعضها ببعض وخاصة ما تم في السنين الأخيرة على يد من ذكرنا آنفاً وعلى يد الأساتذة جوتزى ومونتجمرى وجوردون<sup>(١)</sup> وغيرهم .

ما كتب في العصور التالية : ومن أنفع الأشياء أيضاً ، أن نحلل الديانة الفينيقية في الصورة التي كانت عليها في العصور القريبة ، لأننا نلمس بهذا التحليل التغييرات الطارئة على المعتقدات ، فإن الطبيعة الأسبوعية التي ميزت الديانة الفينيقية في عصرها الأول ، قد اتخذت شكلاً جديداً مختلفاً بتأثير الفلسفة اليونانية . وظل في الإمكان مع هذا التغير الطارئ التعرف على الأرباب الكبرى .

فيلون وساخونياتون Sanohoniaton : وأكثر ما يستشهد به من الكتب كتاب فيلون البيبلوسى الأصل ، وهو كاتب يونانى ولد في فينيقية حول عام ٤٢م على قول المؤرخ سويداس ، وتسمى باسم هيرينتيوس Herennius وكان حياً أيام هدریان ( عام ١١٧ ) . وهذا الكاتب هو الذى نقل إلينا فكرة الديانة الفينيقية عن خلق العالم . ويقول فيلون نفسه : إنه ترجمها عن كتب ساخونياتون الكاهن الفينيقى ، الذى ولد حول القرن الحادى عشر ق م . فنحن نظرياً أمام وثيقة قديمة ذات قيمة ممتازة باعتبارها صادرة عن فينيقى نقل روايات كاهن من كهان العصر القديم ، وكان شأن هذه الوثيقة شأن النظريات الأشورية البابلية التي جمعها كلدانى اسمه بيروز ثم ضاعت ولم يبق منها إلا بعض قطع أوردها الكتاب اليونان في كتبهم . وكذلك ضاعت كتب ساخونياتون بل لم يحدثنا عنه أحد قبل أن يترجم عنه فيلون . وظرف سيء آخر : هو أن كتب فيلون أيضاً ضاعت ولم يصلنا عنه إلا بعض قطع أوردها مختلف المؤرخين ، وأكثر هؤلاء المؤرخين صينياً هو إيزيب الملقب بأبى التاريخ السكسى ، والذى كتب كتبه في أوائل القرن الرابع للميلاد . ويورد إيزيب في كتابه « التمهيد

(١) الأدب الشعرى في أو جارت ، مجلة أرينتاليا ، ١٢ ( ١٩٤٣ ) ص ٣١ - ٧٥ .

للحياة الإنجيلية ، تلك المقتبسات المنسوخة عن سانخونياتون لكي ينقض ما فيها من نظريات<sup>(١)</sup> . ولهذا الوضع تساملت النقاد عن درجة الوثوق التي يجب أن نوليها لمجموع أقواله . فذهب البعض إلى أن إيزيب قد أنشأ هذه القطع ، أو حورها على الأقل ، ليسهل على نفسه رفضها . وذهب البعض الآخر إلى أن الاتحال لم يكن على يد إيزيب بل يرتفع إلى فيلون أو إلى أن إيزيب إنما جمع روايات فينيقية من روايات العصور القريبة وأخرج منها صورة متكاملة . وذهب آخرون إلى أن فيلون قد ترجم فعلا عن كاتب فينيقي قديم . ومن المستحيل اليوم على أية حال ، لإثبات وجود سانخونياتون ، فإنه لا يقطع بوجوده إلا شهادة واحدة هي شهادة فيلون اليبيلوسي . ويرد على هذا بأن كتب فيلون تحمل في لغتها اليونانية صدى الروح السامية ، وأن اسم سانخونياتون ، وإن بدا في أول الأمر غريبا ، قد أصبح اسما مضبوطا ، أو ضبطت بعض عناصره على الأقل عن طريق بعض النقوش ، وأنه من الحق لكل ذلك أن نعرف لفيلون بميزة الصدق في بعض النقاط . أما نصوص رأس شمرا فتقطع بأنه كان يملك مراجع أخذ عنها .

وها هي ذى الفسكرة الفينيقية عن أصل العالم وعن أصل الآلهة :  
في البدء كان كل الوجود عبارة عن الهواء السميك والفضاء ، ومنها خرجت الريح وخرجت الشهوة . وهذان بدورهما أخرجا الجبل وكان شكله شكل بيضة . وفي داخل البيضة تكونت المخلوقات وبقيت في حالة الجنين دون حركة إلى أن انشقت البيضة وقذف الجبل حينئذ بالشمس والقمر والنجوم ، أثر الضوء فانفصلت المياه عن السماء .

ولم يكن خلق الإنسان أقل تعقيدا من ذلك . فن الريح المسماة كوليبيا Kolpia وزوجته المسماة بآو Baau ، ولد أيون ( أو الحياة ) Aion ، وبروتو جونوس ( أو أول مولود ) . وكان أيون أول من عرف الفواكه الصالحة للأكل ، ثم ولد

(١) طبع ك . مولر : مقتبسات من المؤرخين اليونانيين ، راجع لاجراج : دراسات عن الديانات السامية : Cf. Lagrange : Etudes snr les religione sémitiques : ص ٣٩٦ — ٤٠٢ .



لهذين من الأولاد « جنوس » ( أى الجنس ) وجنيتا ( وهو المؤنث المقابل للذكر السابق ) وهما أول من عبد الشمس . ومن أولادهما « الضوء » والنار واللب ، وهم الذين اكتشفوا النار . ومن النار ولدت العمالقة géants ، وكان أحدهم أول من بنى المدن ، وعاش هذا البناء مخاصماً لأخيه أوسووس Ousôos الذى كان أول من اتخذ الملابس من جلد الحيوان .

وبنفس الطريقة التى تجعل لكل إله اسماً موافقاً للاختراع المنسوب له ، يذكر فيلون ستة أزواج من الإخوة اخترعوا : ١ - الصيد فى البر والبحر . ٢ - فن صناعة المعادن والملاحة . ٣ - الحرف وخاصة صناعة الآجر . ٤ - الزراعة . ٥ - القرى وحظائر الماشية السائمة . ٦ - القانون والعدل .

ومن القانون والعدل ولد تاأوتوس Taaotos مخترع الكتابة ، وأبالسة يعرف الواحد منهم باسم « كبير Cabires » .

أما الآلهة فهم فى المبدأ إليون Elioun وبيروت Berouth وهما ولدا أورانوس السماء وجى الأرض ( Ouranos, Gê ) . وولد أورانوس إيل El ( بمعنى الله ) وهويته هوية ساتورن عند فيلون ، وهو الذى أسس مدينة جبل - بيلوس . ثم ولد أورانوس أيضاً : بايتولوس Baitulos ( أى يبطل بمعنى بيت الرب ) ، وداجون ، وأطلس ، وزيوس ديماروس ، وبنطس Pontos ( بمعنى البحر ) . ثم ولد ديماروس ملقارت إله صور . ثم يلي ذلك عشترت الإلهة الكبرى فى فينيقية ، ثم ريا Rhea وغيرهما .

ثم إن إيل استعان بإخوته الذكور والإناث وثار على أورانوس السماء ، ورزق إيل ، وهو أول مولود للسماء : أولاداً أيضاً هم : پرسفيون Perséphone وأثينا وإيروس والموت إلخ . ومن الشطط أن نسير فى هذا التعداد إلى أبعد من هذا . والأوجب علينا أن نستغل تلك الأساطير دون أن تصدنا عنها ناحيتها الشكلية .

وأول شيء يجب ألا ندهش له : عادة مغرقة فى القدم ، شائعة لدى الآشوريين والبابليين وفى اليونان وعند العبرانيين ، هى عادة افتراض أشخاص معينين على أنهم مخترعو كل ما أنتجه التقدم لتنظيم المادة ، وعادة تسمية هؤلاء

الأشخاص بأسماء الأشياء المخترعة . وعادة أخرى ، مضمونها إدخال المخترعات والقوى الطبيعية الفيزيائية الموجودة تحت حسنا في شكل شجرة أنساب بعض أفرادها مولود لبعض . والواقع أن هذا الترتيب منهج عملي ، ومجهود محمود في سبيل الوصول إلى فكرة التبويب ، وهى الفكرة التى لاعلم بدونها ، وهى الرد الحاسم الذى ظفر به الإنسان البدائى عندما حاول التفكير ، ورد به على العامة الجاهلة جهلاً مطبقاً ، السارية فى ظل أفكار غير محدودة ولا منظمة . وهذا التبويب طريقة مريحة ، لاشك أنه أحل فى نفوس الفلاسفة فى الزمن البدائى راحة كبيرة وطمأنينة عظيمة . ولاشك أن هؤلاء الفلاسفة ، تصوروا أنهم وجدوا حل المسائل التى يتسامل عنها كل إنسان ، والتى لانستطيع نحن الإجابة عنها فى آخر الأمر إلا بالركون إلى الإيمان وإلا بالاعتراف بالعجز .

وتلك الأسماء الأولى ، التى تطلق على الأشياء المخترعة ، أو على القوة الطبيعية المشار إليها بالاسم ، أمر معروف لدى كل الشعوب القديمة . فعند العبرانيين : كلمة حواء تعنى الحياة ، وإنوش تعنى الإنسانية ، وتوبالقين ( قين تعنى الحداد ) . وعند الكلدانيين : كلمتا كيتو وميثارو تعنيان القانون والعدل . والأمثلة ذلك لدى الجنس الهند وأوربي ، فعند هيزيود ، وفى الصورة التى رسمها الإغريق لنشأة العالم ، يحى لفظ كرونوس بمعنى الزمن ، وإيروس بمعنى الحب ، وأورانوس بمعنى السماء ، ونكتفى بهذه الأمثلة القليلة . وكذلك أشجار الأنساب التى هى الأساس الأول لفكرة خلق العالم عند اليونان ، توجد أيضاً فى التواراة إما على شكل سرد عند الكلام على تطور التقدم البشرى ، وإما على شكل شجرة نسب حقيقية ، عند الكلام على تبويب الشعوب البشرية . وتلك الأنساب أهمية أقل فى الدين الآشورى البابلي ، ما عدا ما ذكره بيروز عن خلق العالم . وبيروز كاهن كلدانى عاش آخر القرن الرابع ق . م ، ونحن لانعرفه إلا بما اقتبسه غيره منه . وهذا الوضع الخاص يرجع إما إلى المؤثرات التى تأثر بها عصر بيروز ، وإما إلى تعديلات دخيلة على فكرته الأصلية . أما اللوحات البابلية القديمة التى تذكر خاق العالم فلم تكن سجلت بعد مثل هذا التبويب بل كانت عبارة عن أساطير أبسط من ذلك الترتيب مناقض بعضها بعضاً فى كثير من الأحيان .

وهذا كله مما ينير لنا مسألة الترجمة التي عملها فيلون وقيمتها. ونحن نلاحظ وجود تكرار فيها ، ودليله أن فن البناء ينسب على التعاقب لعدة مخترعين ، وكذلك أمر الصيد والملاحة . ويستنتج من هذا التكرار ، أن أساطير متباينة فيما بينها انصهرت على يد مدرسة كهنوتية أرادت توحيدها وخلق مذهب منها. غير أن تلك المدرسة لم تبلغ ما أرادت بلوغا تاما ، لأن خلق العالم ، ومنشأ الإنسانية ، ومنشأ الآلهة ، ظلت قطعاً ثلاثاً مترابطة لم يبلغ اتصال بعضها ببعض حد الانصهار في وحدة تامة . وتلجس في الترجمة أيضاً غير التكرار اقتباسات من الأساطير الكلدانية المصرية ومن الكتاب المقدس . ونلاحظ أن الإسراف في استغلال النسب ، لجعل الأبطال أعلاما على مجرد تطورات في تاريخ الإنسانية ، استغلال يرجع إلى عصور قديمة . فاستغلال النسب قد يكون نادرا لدى الكلدانيين ، وقد لا يميل العبرانيون إلى تطبيقه إلا على مخترعي الفنون ، ولكنه شائع بالعكس في أوائل ظهور الفلسفة اليونانية . ونتيجة لكل ماسبق أنه يصعب علينا الوثوق بوجود سانخونياتون لا بذاته بل كما تصوره فيلون . ولا نريد أن نجزم باتهام نية المترجم ، بل الأحوط أن نفترض ، أن فيلون إذا كان قد ترجم كتاباً فينيقياً ( ونقرر أنه فينيقي هنا على أساس الصبغة السامية التي تستشف من الترجمة ) فهذا الكتاب إنما كان من كتب العصور المتأخرة ، وكان مزيجاً ناقصاً من الأبحاث الفلسفية المتأثرة بروايات عصرها ، والمتأثرة خاصة بنفوذ الفكر اليوناني. ويبدو من المستحيل على أية حال ، أن نقنع بأن ترجمة فيلون كما رواها إيزيب عبارة عن عرض تام للمذهب الفينيقي في خلق العالم إبان القرن الحادي عشر قبل الميلاد<sup>(١)</sup> ، لأن هذا المذهب في صورته هذه ، إذا قورن بما جاء في حفائر رأس شمرا عنه قبل عهد سانخونياتون بثلاثة قرون لوجب افتراض طرؤ تغييرات لا يمكن أن يسوغها هذا الزمن القليل .

(١) وقد اشتد الجدل جدا حول مقالة سانخونياتون عن نشأة العالم ، وقد ذكر الأستاذ ر. ديسو قبل اكتشافات رأس شمرا في كتاب يجمع الآلهة الفينيق تحت عنوان مذكرات عن الميثولوجية السورية ١٩٠٥ س ١٣١ — ١٥٥ أنه لا يمتد أن الوثيقة فينيقية أصيلة . وانظر حول هذا الموضوع فهرس المراجع — وراجع التحفظات التي يبدئها الأب لاجرايخ في : دراسات عن الديانات السامية ، بايو ، الطبعة الثانية ص ٣٩٦ وما بعدها .

دمسقوس وموخوس : كان دمسقوس آخر فلاسفة الإفلاطونية الحديثة ، ولد في دمشق حول ٤٨٠ للميلاد ، وأشار فيما كتب إلى عدة مذاهب فينيقية عن خالق العالم ،<sup>(١)</sup> فقال : « في البدء قبل كل شيء وجد كرونوس ( الزمن ) وبوتوس ( الشهوة ) وأميكلي ( وهذه كلمة سامية مشوهة يمكن أن تعني الأم لجميع المخلوقات ) . ومن اتحاد الآخرين جاء الهواء وهو النقاء دون امتزاج بأي مفهوم ، ومن اتحادهما جاء أورا ، وهو الصورة الأولى الحيوية للمفهوم وتحدد حركته بالهواء . ومن هذين الآخرين ( الهواء وأورا ) ولد أوتوس ، وهو فيما أعتقد عبارة عن العقل المدرك .

ويرى دمسقوس مذهباً آخر في خلق العالم هو مذهب موخوس<sup>(٢)</sup> . وموخوس مؤلف تاريخ لفينيقية على قول أتيني<sup>(٣)</sup> (في القرنين الثاني والثالث) ، وذكر موخوس وارد أيضاً عند استرابو<sup>(٤)</sup> . ويقول موخوس إن الأثير والهواء باعتبارهما عنصرين أوليين ، ولدا أولوموس الإله المدرك الذي يخرج من نفسه خوسوروس ، ثم البيضة ، ويعنون بالبيضة فيما أعتقد العقل المدرك ، أما خوسوروس فهو القدرة المدركة على أساس أنه أول من ميز الطبيعة غير المتمايزة ، اللهم إلا إذا وضعوا بعد العنصرين « القمة » المسماة « إينموس » والموصوفة بالوحدانية ، ووضعوا في الوسط بينهم الرياحين ليوس ونوتوس Lipos, Notos ، لأنهم في الغالب يقدمون هذه الآلهة الثلاثة على أولوموس . فيكون أولوموس على ذلك ، العقل المدرك ويكون ترتيبه الأول بعد المدرك ، والبيضة هي السماء لأنهم يقولون إن البيضة حين انشقت نصفتين أخرجت أورانوس وجى ، وكلاهما عبارة عن أحد النصفين . وإنما ذكرت النص بحرفه هنا لكي يكون القارئ بنفسه فكرة عن القيمة الحقيقية لأبحاث الفلاسفة القدماء ، وما أشد

---

(١) مشاكل وحلول خاصة بالناصر الأولى ، ترجمة إ. ا. شانيية ، باريس ١٨٩٨ ، مجلدات ، ف ١٢٥ ج .

(٢) نفسه ج ١ ، ص ١٣٠ .

(٣) الحامون (ديتوسوفيست) ٣ : ١٢٥ .

(٤) ١٦ : ٢ ، ٢٤ .

الفرق بين هذه الفكرة ، وبين فكرة الخلق الموسوية « في البدء خلق الله السموات والأرض » ، وهى عبارة من التوراة يليها شرح لها .

تجمع الآلهة ، البعوتة (واحدة بعل) : الأغلب أن تنقل وثائق العصور القريبة أسماء الآلهة الفينيقية لابتدائها بل باسم الآلهة اليونانية التى تقابلها . وذلك أن اليونان كانوا كلوا وجدوا أنفسهم أمام مجمع آلهة شرقية ، عمدوا دائماً إلى قياس هوية آلهة هذا المجمع على هوية آلهتهم الخاصة ، ومن المفيد طبعا أن نبحث عن الأسماء الفينيقية لهذه الآلهة في العصر السابق على العصر اليونانى . وسبيل الوصول إلى هذا الهدف هو نصوص رأس شمرا ، ثم دراسة أسماء الأعلام بوجه عام . والغالب فى أسماء الأعلام السامية أن تكون معبدة theophore ، أى أنها تتضمن أسماء آلهة ، بمعنى أنها تؤخر إدخال اسم الرب فى تكوين اسم العلم ، وهذا مما يمكننا من معرفة أسماء الآلهة القديمة ، ومن معرفة طبائعها أحيانا ، ونلاحظ فوق هذا نفس مالملاحظ لدى الآشوريين والبابليين ، وهو أن الآلهة ، وإن كانت وفيرة العدد ، فإن بعضها فقط هو الذى يبرز من بينها ، وهؤلاء البارزون هم الآلهة الكبرى المذكورون أيضا فى الروايات التاريخية .

وقد عبدت هذه الآلهة الكبرى فى مختلف الأماكن على نحو ما عرف عن بلاد الرافدين ، غير أنه كان لكل مدينة تعلق بإله خاص حام لا يمنعها من أداء الطاعة لغيره فى نفس الوقت . والفينيقيون فى العصر الذى ندرسه كانوا يطلقون عليها اسم إيلونيم ، وهو جمع إيل بمعنى إله فى اللغة السامية على أعم إطلاق لهذا المعنى ، كما كانوا يسمونها على الأخص باسم بعالم ، وهو جمع بعل عندهم ، والمعنى الشائع لهذا اللفظ هو السيد أو المالك ، وكانوا يسمونها أيضاً ملك (بمعنى ملك) أو أدون (بمعنى السيد) وقد جرى بعض العلماء على اعتبار بعل إلهاً معيناً ، وهذا خلط يحسن أن يزول . فإن اللفظ يطلق على الآلهة بوجه عام فيما عدا إطلاقه فى نصوص رأس شمرا على الإله الأكبر بعل ، فيقال فيما عدا هذا الاستثناء بعل هذا الإقليم أو ذلك ، مثل بعل صور ، وبعل لبنان بمعنى سيد صور

وسيد لبنان . والصوريون حين كانوا يشيرون إلى إلههم كانوا بلا شك يقولون بعلمنا بمعنى سيدنا ، والمهم أن هذا الاصطلاح كان يومئذ اسم جنس محتاجا إلى وصف يحدد مدلوله . وكان لفظ بعل من ناحية أخرى يفهم بمعناه العادى أى الممالك . وشاهد ذلك أننا نعلم من أئمان القرابين المقدمة للآلهة أن الذى كان يقدمها كان يسمى بعل القرابين بمعنى سيدها أو صاحبها المالك لها .

ونلاحظ أن أغلب الأسماء الربانية ، عبارة عن جل ، مثل ملقارت بمعنى ملك المدينة . ومن الآلهة من يسمى بسيدنا ( أدون فى لغتهم ) أو بعل مكان كذا ، أو إيل كذا ، دون أن يدل الاسم على الهوية . وسبب ذلك عرف أساسى فى فلسفة شعوب آسيا الغربية القديمة ، مضمونه أنه لاشئ يوجد إن لم يكن له اسم ، فالتسمية تقتضى وجود الشئ ، وتقتضى اندماج هوية الشئ فى التسمية ، وتسمية شئ نوع من خلقه ، وذكر عمل نوع من إتمامه . فإذا عرف اسم إله ، فذكر اسم الإله استدعاء له . وبما أن قدومه عند استدعائه نوع من الطاعة ، فيتبع ذلك أن يكون فى مقدور الإنسان أن يتسلط على إله إلى حد ما . والطريقة الكيفية بتلافى مثل هذا الضرر ، هى إخفاء اسم الإله فى صورة جملة ، وهذا ما عمله الآشوريون والبابليون ، فسموا آلهتهم الكبرى بيل Bêl (بمعنى سيد) وبيلت (بمعنى سيدة) ، وعلى هذا جرى العبرانيون أيضا ، فإن اسم الإله عندهم كان لا ينطق به .

وبما أنه كان لأغلب المدن الفينيقية بعولة يقصدونها ، فكل بعل يوصف فى الغالب باسم المكان الذى يعبد فيه . مثل بعل روش ( سيد الرأس ) وبعل آسافون ( سيد الشمال ) وبعل شمين ( سيد السموات ) وبعل لبنان ( سيد لبنان ) وزيوس كاسيوس بمعنى جوبتير الذى يحمى جبل كاسيوس .

وفى بعض الأحيان أيضا ، كما فى المثال التالى ، يشرح وصف الإله بكلام آخر زيادة فى إخفاء الاسم الحقيقى :

ملقارت : وملقارت بعل صور واسمه يعنى « إله المدينة » وهو معنى لا يوضح هوية الإله فى شئ ، وكان ملقارت فى الأصل إلهاً قديماً .

واسمه يذكر ضمن أسماء الآلهة الكبار فى عهد معقود بين أسر حدون وملك صور ، ويطبق كتاب اليونان هويته على هوية هرقليس ، مثل هيرودوت وفيلون

ويوليب ، ومثل النقوش المزدوجة اللغة . وكان يقام عيد كبير سنوى فى صور  
تكريما للمقارت . ونحن نعلم أن حيرام بنى له معبداً . وكانت صفة هذا الإله  
الشمسية واضحة جداً فى أول الأمر . أما بعد ذلك فإنه اكتسب ، دون أن يخسر  
صفاته الأولى ، صفات جديدة أخصها صفة الرب البحرى ، والواقع أن المدن  
الفينيقية مالت بالتدريج إلى نسبة صفات بحرية إلى آلهتها . فكانت تلك  
الصفات تضاف إلى الصفات القديمة وإن كانت مغايرة جداً . ومن السهل أن



شكل (١٤) مذبح للتضحية

ندرك أن يحس شعب كالشعب الفينيقى متجه بنشاطه إلى  
البحر ، بالحاجة إلى إشراك آلهته فى عمله الرئيسى . أما  
جمع اليونان بين هرقليس وملقارت فيشير إلى طبيعة  
ملقارت الحقيقية ، وهى أنه ابن الإله الأكبر  
( ويقصدون زيوس ) وسنعود إلى ذلك بعد قليل .

وعلى هذا النحو ، ولنفس الغايات ، عبدت أرواد  
وعسقلان بعولة كبعل صور ، غلبت عليها فى العصور  
القريبة الصفة البحرية .

وكذلك داجون ، أو بعل داجون الملقب بلقب سيتون Siton ، فإنه اكتسب  
أيضاً فى العصور القريبة الصفات البحرية ، وظلت صفته الأولى ظاهرة فى  
تاريخ أورانيدي (١) . وقد فسر العلماء اسمه تفسيرين : الأول ، يجعل المعنى قريباً  
من معنى لفظ القمح أو قربان القمح . والثانى ، يقربه من معنى لفظ السمك باللغة  
السامية ، على أساس اعتبار البعض إياه إلهاً بحرياً ، وهو اعتبار خطأ ، لأن  
الصفة البحرية غير أصيلة .

وإذا اعتمدنا على الوصف الوارد فى سفر صمويل الأول ( ٥ - ٤/٣ )  
خاصاً بداجون ، وإذا اعتمدنا أيضاً على المسكوكات اليونانية الرومانية  
المكتشفة فى أيدوس ، أدى بنا ذلك إلى تقريب داجون من أوانيدي  
Oannès الكلدانى .

أما ريشيف أو المضى ، فيقرن فى النقوش ذات اللغة المزدوجة ، إلى أبولون ،

(١) لاجراخ : دراسات إلخ ص ٤٢٢ ، ٤٢٣ ، ٤٢٩ .

والراجح أنه الإله المشار إليه باسم أبولون في عهد هنيبال (بوليب ٧ : ٩) ويعرف هذا الإله عند المصريين مقترنا بالإله قدشو Qadshû ، وهي من نوع الإلهة عشتارت .

غير أنه لا ينبغي اتخاذ القائمة الزاخرة بأسماء الآلهة دليلاً على وجود مجمع آلهة عديدة لدى مختلف شعوب آسيا الغربية . فكثير من الأرباب يرجع إلى رب واحد اختلفت أسماؤه فقط ، بسبب الأماكن المختلفة التي عبد فيها . ونفس الملاحظة تصدق أيضاً بالنسبة للآلهة الأجنبية التي أدخلها الفينيقيون في مجمع آلهتهم ، وكان من عادة كل مدينة أن تعبد إلى جانب معبودها الأصلي أرباباً أخرى فينيقية وأرباباً أخرى أجنبية ، أخصها أرباب بلاد النهرين ومصر واليونان . وكان إدخال تلك الآلهة يتم إما بالإقناع ، وإما بالاحتياط ، وإما بغية استصلاحها . إشمون : وكان المدبر لأمر صيدا إله آخر هو الإله إشمون ، ولم يكن يحمل لقب بعل ، وإذا وقع كتاب اليونان في اختلافات كثيرة عندما قاربوا من بين الآلهة الفينيقية وغيرها ، فإنهم يجمعون على رأى واحد بالنسبة لإشمون ، وهو أن له هوية أسكليبيوس Asklepios . وعلى هذا الأساس يمكننا أن نعهده إله الصحة أو الطب ، وأن ندخله في الأصل في زمرة الآلهة السفلية ، وكان له معبد في صيدا نعرف أطلاله ، غير أن الأطلال وجدت في حالة لا تسمح لنا باستنباط فكرة عن العبادة التي كانت تخصص له . والمرجح على أية حال أن عبادته لم تكن مما يتلاءم مع الموت ، بدليل أننا لم نجد إلى الآن قبوراً قديمة في الجوار القديم لمعبد إشمون ، بينما القبور كثيرة في كل موضع في ريف صيدا .

واشتقاق الاسم غير معروف على وجه اليقين . ويرى الأستاذ ليدزبارسكى Lidzbarski أنه صيغة مشتقة من شيم بمعنى الاسم الأعظم ، وشيم من الألقاب الربانية التي بطلت عندما ظهر لقب إشمون . فيكون لفظ إشمون أيضاً مجرد وصف كعظم الأوصاف التي تطلق على البعولة الأخرى<sup>(١)</sup> .

وتلقب هذه الآلهة نفسها بلقب « المولى والسيد » وصفتها الشمسية المقدسة

(١) دائرة معارف الدين والأخلاق ج ٩ ، ص ٨٩٢ .



( مثل ملقارت وریشيف ) المنضافة إلى طبيعتها الأولى ، هي ألقاب وصفات تنطبق على جوهر محدد ، هو الإله الأعظم الخالق الرمز لكل خلق مستمر ، وبمثل هذه الصفات ، قرنت بعض الآلهة الشرقية بالإله زيوس اليوناني . وكذلك تقابل طبيعة إشمون الأولى شخصية ( إله الفداء ) المسمى داجون ، باعتبار إشمون في الأصل ربا مانحاً للحياة ، ومنح الحياة خاصة متضمنة أيضاً في الطبيعة الشمسية التي اكتسبها إشمون بجانب طبيعته الأولى .

عُشَارت : أما مدينة الشمال الكبيريان في فينيقية ، فكانتا تعبدان على الأخص بعولات لا بعولة ، واللفظ صيغة مؤنثة من البعل ، ومعناه هو السيدة أو المولاة . كان لبيروت بعلّة بيروت أو مولاة بيروت ، وأخبارنا عنها قليلة ، غير أننا نعرف من شعر نونوس Nonnus <sup>(١)</sup> في القرن الخامس للميلاد ، أن أدونيس حاول الاستيلاء على حورية ( Nymphe ) بيروت وبعلمتها فعجز وغلبه عليها إله بحري ، وكذلك كان لمدينة جبل بعلّة هي سيدة جبل أو عشتارت .

وأصح رسم انطق الاسم فيما نرى هو عشترت ، ويُؤكده رسمه في رسائل تل العمارنة ، أما رسمه في النقوش اليونانية فهو أشارتيه . أما الرسم الشائع عشتارت فلا أساس له . ونحن نعرف أن اللغة العبرية كانت تقتصر على رسم السواكن ويعرف النطق بالسمع ، ثم حاولت مدرسة ربانية يهودية في القرن السادس للميلاد ، هي مدرسة المسشوريين Massorètes أن تتلافى هذا النقص في الكتابة ، دون أن تسم حروف الكتاب المقدس ، فرسمت الحركات فوق السواكن وتحتها ، بواسطة نظام في النقط متفق عليه . ومع ذلك فإن النقل أحدث في أسماء الأعلام تغييرات كثيرة ، والتغييرات أخطر بالنسبة لأسماء الأرباب لأن المسوريين شاموا أن يرسموا إلى جانب الأرباب الوثنية البغيضة إلى قلوبهم المؤمنة ، حرفين : هما الواو والياء من الكلمة العبرية بوشيت بمعنى اللعنة . وعلى هذا النحو تحول اسم عشترت إلى عشتوريت ، وكانت عادة العبرانيين أن لا ينطقوا بالاسم الوثني إذا قرأوا ، بل يعرفون من وجود الواو والياء أنه يجب عليهم إبدال الاسم الوثني بلفظ « بوشيت » .

(١) الديونيزيات : ٤١ ، ٤٣ .

وعشتارت ترمز إلى الخصب على الصورة المألوفة في كل آسيا الغربية ، فهي إلهة الأمومة والخصب والإلهة الأم . وانضاف إلى صفاتها هذه في آشور وبابل ، صفة إلهة المعارك ، غير أنهم لم يخلطوا قط بين هذين النوعين من الصفات . بل اعتبروهما مظهرين مقدسين واضحى المعالم مختلفين في الصورة ، على حين كان المظهر الأول وحده هو السائد في فينيقية . وتشهد بوجود عبادة عشتارت نقوش عديدة ، وهي تعرف عند اليونان تحت اسم أفروديت ، غير أن طبيعتها كانت من المرونة بحيث اتخذت أشكالا أخرى ، فهي ريا Rhea وسبيل Cytêla وهي إلهة سوريا الكبرى التي يحدثنا عنها الكاتب لوسيان في فصله عن الآلهة في سوريا .

وأضرب صفحا عن عدد كبير من الآلهة المغمورة في مجمع الآلهة الفينيقي لانعرفها إلا بورود أسمائها في النقوش . ونكرر أن الآلهة التي ذكرناها ، على أنها أرباب لإحدى المدن أو للأخرى ، لم تكن الآلهة الوحيدة المعبودة دون غيرها ، مثال ذلك الآلهة عشتارت ، فإنها كانت في صيدا معبودة إلى جانب إشمون ، وإن كانت التوراة<sup>(١)</sup> تذكرها على أنها إلهة « الصيدوينين » وتذكر أن ملوك المدينة وملكاتهما كانوا كهانا لها .

وعشتارت ذات المنزل الواهنة في مدينة صيدا ذات سيادة كاملة في ريفها ، ودليل ذلك أننا لانزال نرى في مغدوشة Maghdoushé ، قرب صيدا ، كهوفا كانت مخصصة لعبادتها .

أدونيس : وأدونيس رب تتصل عبادته بعبادة عشتارت بوثيق الصلة ، وهو إله يصور في هيئة شاب قتله خنزير وحشى كان يصيده ، فتنزل عشيقته عشتارت إلى طبقات الجحيم لتنتزعه من الموت .

ونص قصة أدونيس ، وهو مما كتبه پنيازيس Panyasis (في النصف الأول من القرن الخامس ق م) يعتبر أقدم نص يوناني وصل إلينا عن القصة . وقد ولد أدونيس من شجرة تحولت أمه إلى صورتها . فلما ولد التقطته فينوس وعهدت به إلى پروذرين ، فاحتجزته عندها ورفضت رده ، واستدعى الأمر تدخل

(١) سفر الملوك الأول : ٩ : ٥ ، ٣٣ ، الملوك الثاني ٢٣ : ١٣ .

جوبيتر، والأشهر في الرواية، أن يموت أدونيس وأن ينزل إلى الجحيم، وترفض  
 پروذرين رده من الجحيم لامن الحضانة . وإلى هذه القصة الأصلية انضافت  
 فيما بعد أساطير أخرى، منها أن فينوس كانت تحب أدونيس وتعرف مصيره  
 المنحوس، فحاولت صده عن الصيد فلم تفلح، ومات أدونيس من ضربات  
 الخنزير الوحشى .

وبرغم تباین الروايات إلى هذا الحد، تبقى بعض نقاط ثابتة لا تتغير  
 باختلاف الروايات، وهى موت الإله فى الصيد، والنزاع بين فينوس  
 وپروذرين، وعودة الإله إلى الأرض .

وأدونيس، كما يستنبط من ميلاده الخارق، من أرباب الزراعة، فهو روح  
 النباتات المعبود فى جميع فينيقية، وله أعياد سنوية أسمها الأدونيات، وشخصية  
 أدونيس مع ذلك غامضة إلى حد بعيد، فليس له ذكر فى أى نص فينيقي أو  
 يوناني أو لاتيني من النصوص المكتشفة فى فينيقية، وليس اسمه سوى صيغة  
 متأخرة من الكلمة السامية أدون بمعنى السيد، ولفظ السيد كالبعل اسم عام .  
 ولم تشع التسمية بأدونيس عند غير اليونان . أما العبرية والسريانية فتسمى هذا  
 الإله تموز، على اسم الإله الرافدى المختص بالحب والإنبات . ولا تظهر  
 شخصية أدونيس إلا بفضل ما كتبه دمسقوس (فى القرن الرابع للميلاد)، ويلحق  
 دمسقوس أسطورة أدونيس بأسطورة<sup>(١)</sup> أسكليبيوس إله بيروت Beryte،  
 ويقول إن أدونيس ليس مصرى ولا يونانى بل فينيقى، وأنه يسمى أيسمونوس .  
 وأنه ابن صاديقيوس، وبرغم تأخر هذا الرواية فإنها تلقى بعض الضياء على  
 شخصية هذا الإله الفينيقي، وتفيد أن أسم أدونيس غطاء فوق اسم إشمون على  
 نحو ما يخفى لقب بعل الاسم الحقيقى الذى يسمى به الإله الأعظم .

ثم إن الإله إشمون والإله أسكليبيوس فى مبدأ أمرهما كانا جميعاً من الآلهة  
 السفلية التى يمكن أن تقرر إلى أدونيس . وكذلك توجد من ناحية أخرى صلة  
 وثيقة بين عبادتى أدونيس وعشتارت . فأدونيس هو الجوهر الذكر أو الخلق  
 والخصب، وكانت عبادته فى الأصل فى مدينة أفقا فى لبنان، وإذا جاء الربيع

(١) حياة إيزيدور (Vita Isidori) ص ٣٠٢ .

يمتلىء الإله قوة ثم يموت في الصيف القائن (وتترجم ذلك الأسطورة، فتقول قنله الخنزير الوحشى) لكي ينبعث مرة أخرى. أما عشتارت Asherte فتقول الأسطورة، إنها كانت تندب موت حبيبها أدونيس.

كنا نعرف أدونيس على أنه إله إنبات ورب رئيسى هو والربة عشتارت في فينيقية اليونانية الرومانية، ونحن الآن نتبين طبيعته الحقيقية في عصر سابق جدا على العصر اليونانى الرومانى، بل نجد الدليل على أن عبادته هو والربة عشتارت عريقة في فينيقية ترجع إلى فجر التاريخ، فإن بلوتارك فصل لنا أمر الصلة بين أسطورة أوزوريس وبين مدينة بيلوس، وردد لوسيان من بعد بلوتارك ذكر هذه الصلة. ونحن نعرف عن طريق الآثار، أن صلات قديمة جدا كانت تربط جبل = بيلوس بمصر، وندرك ما يوجد من تشابه قريب بين العقائد في البلدين، ويؤيد ذلك خاتم أسطوانى وجده الأستاذ مونتيه (شكل ٢٣) عليه صورة مصرية الأسلوب لربة بيلوس، كما يصورها جيل النصف الثانى من الألف الأول. وكانت يومئذ قد اتخذت سمات إيزيس - حاتحور جالسة وعلى رأسها غطاء من قرون البقر وإلى جانبها هاى - تاو، وهو أدونيس بالذات.

وقد اهتدى الأستاذ مونتيه من ناحية أخرى، إلى تعريف بلاد غامضة تسمى بلاد نيجا، أشارت إليها وذكرت إلهها قصة هاى - تاو، وقرر أن نيجا هي منطقة بيلوس أول الألف الثالث. وتتفق قصة هاى - تاو المتقمص صورة الصنوبر، في نقاط كثيرة مع أسطورة أوزوريس وانطواء جسمه في خشب شجرة أحاطت به من كل ناحية (ص ٤٥) كما تتفق نفس القصة مع أسطورة أدونيس، على أساس أنه روح الإنبات والنباتات والأشجار خاصة. وهذا التقريب القديم جداً بين أدونيس / إشمون وبين الشجرة (تقريب طبيعى في بلد ذى غابات) وتقريب له عند المصريين مثل واضح، فإن الفرعون بى الأول، يشبه نفسه في أحد النقوش الجنائزية، إذا احتواه تابوته الخشبى بالإله هاى - تاو، رب نيجا. والإشارة هنا إلى إشمون إله بيلوس بالضبط.

وتطبق هوية تموز على الشجرة أمر غير مؤكد تأكيداً صريحاً بالنسبة لبلاد الرافدين ( وإن كان مؤكداً بالنسبة لقرينته نيف — جزيدا ) غير أن لدينا أثراً قديماً جداً ، هو أسطوانة من عصر أكاد ، يخلد فيها نرى ، أصداً أسطورة تجعل ميلاد تموز من الشجرة . ونحن نعرف من ناحية أخرى ، أن ميرّا Myrrha ، أميرة آشور ، جعلت أباهما يتصل بها في وقت سكره ، فلما أفاق فزع من خطيئته وأراد قتل ابنته ، فتدخلت الإلهة عشتارت ( أشتارتيه أو إشتار ) وحواتها إلى شجرة هي شجرة المر ، فلما مضت تسعة أشهر ، ولدت الشجرة أدونيس ، ولهذا نرى على الأسطوانة فيما أرى ، صورة تموز وعشتارت ( أشتارتيه ) تتلقاه عند خروجه من الشجرة ، بينما أبو ميرّا يحاول جاهداً أن يهلك الشجرة التي تقمصتها ابنته<sup>(١)</sup> .

آلهة قرطاجنة : بعل حمون وتانيت : وآلهة قرطاجنة هم أنفسهم آلهة فينيقية ، لأن صور ، كما نعلم ، كانت الوطن الأم بالنسبة لقرطاجنة . وكانت أخص عبادة بها عبادة بعل حمون ، وقد عرف الرومان هذا البعل وشبهوا هويته بهوية كرونوس أو ساتورن . ثم عبادة أشمون ، وقد ذكرنا خصائص هذا الإله آنفاً ، ثم عشتورت ، وكانت تسمى في قرطاجنة باسم تانيت . وعرف الرومان تانيت وطبقوا هويتها على هوية جينون كويليستيس Junon Coelestis ، ومن آلهة المرتبة الثانية عندهم أدونيس وشبهه ، الرومان بإلههم مركور ، ثم الإله بس ، وهو قزم مشوه الخلقة شنيع ، نجد له أمثالا في آسيا الغربية ومصر . ومن خصائص بعل حمون أنه إله سماوى ، وهو الوحيد من جميع الآلهة الفينيقية ، الذى لا يجعل له فيلون البيلوسى ميلاً من أم كميلاد سائر المخلوقات الفانية . وكان بإفريقية إله اسمه جوبيتر أمون ، فاختلط الاسمان بالتدريج حتى اتخذ جوبيتر أمون الأفريقى شخصية زيوس كويليستيس عن طريق بعل حمون ، واختلطت الخصائص ، مع أن الإسمين في

(١) ج. كونيتو : المجلة الآثرية Revue d'assyriologie ، ٣٨ ، ١٩٤١ ( عدد ظهر في أبريل ١٩٤٢ ) ص ٤٤ .

الحق لربين مختلفين كما يدل على ذلك هجاء اسميهما الأصلي ، غير أن حروف بعل  
حمون لم تابت أن نسيبت ، وشاع رسم الاسم خطأ باسم بعل أمون (انظر شكل  
٢٦) . أما عن تانيت فنحن لانعرف نطق اسمها الحقيقي ، لأن الساميين كما نعلم ،  
لا يكتبون الحركات ، واسمها يرد بحروفه الساكنة فقط ، ويذكر في النقوش  
أن هذه الإلهة متصلة اتصالاً وثيقاً بأحد البعولة ، وتذكر عادة بجملة وصفية  
هي ، تانيت بنيه بعل ، بمعنى « تانيت تجاه بعل » والجملة عما اختلف الشراح على  
معناها ، فهل يجب تفسير العبارة بالمعنى الحرفي والقول بأن المراد هو تانيت  
القائمة في تجاه كذا ، أو القول بأنها قرينة لبعل ، أم المراد في الجملة ذكر اسم  
مكان فيكون المعنى : تانيت ربة بنيه بعل ؟ الواقع أن الاتفاق لم ينعقد بعد على  
شيء في هذه المسألة .

أصل مجمع الزكوة الفيثقي : رأينا خصائص البعولة بوجه عام ، وعرفنا أن  
خصائص إشمون/أدونيس وخصائص عشتارت تنطبق على أرباب شأنها الخلق  
الانتاج والإخصاب . ومن الممكن بعد التحليل رد الآلهة في المجمع الفيثقي  
في العصور القريبة ، إلى مبدأين مقدسين ، هما التذكير والتأنيث ، أو الإله  
الكبير والإلهة الكبيرة ، وأمثالهما معروفة في كل آسيا الغربية ، والمبدآن يعبدان  
في جميع أنحاء تلك الأقاليم مع اختلاف يسير في الشكل . فتارة يتخذ مبدأ  
التأنيث شكل إلهة شأنها التسكاث مثل عشتار البابلية أو عشتارت الفيثقية ،  
أو يتخذ مبدأ التأنيث شكل إلهة شأنها الإخصاب مثل أترجاتيس السورية ،  
والإلهة الكبيرة بآسيا الصغرى .

ومبدأ التذكير يتخذ أحيانا صورة رجل ناضج ذى لحية ، ممسكا صاعقة بيده ،  
ومتخذاً الثور لازمة حيوانية . ويكون إله قم وعواصف ومطر مبارك ، ويسمى  
في سوريا حدد ، وفي بلاد الرافدين أداد ، وفي سوريا العليا وآسيا الصغرى  
يتشوب . ويتخذ هذا الإله لتصوير مبدأ التذكير شكل شاب صغير مثل  
أدونيس ، أو شكل الإله المصور في الموكب المشهور المنقوش على صخور  
ياسيلي كايا قرب بوغاز كوى بآسيا الصغرى .

وليس في رسائل تل العمارنة (وهي ترجع إلى القرن الرابع عشر ق م ، وهي سابقة بألف سنة بالتقريب على الوثائق التي ذكرناها آنفا ) ليس فيها أسماء أعلام مركبة من اسم بعل ، غير أن بها أسماء كثيرة مركبة من أدو Addu (وأدو صيغة من حداد إله القمم والعواصف السوري ، الذي يقذف الصواعق ويقف قائما فوق ظهر ثور ) ، فإذا انتقلنا إلى النقوش الفينيقية وجدنا نفس أسماء الأعلام مركبة من لفظ بعل . ولهذا ذهب ف . هوميل <sup>(١)</sup> إلى رأى تأيد بالدليل في بعض الحالات <sup>(٢)</sup> إلى أن الصورة الكتابية لاسم أدو في تلك الأسماء الفينيقية يجب أن تنطق بعل . وعلى هذا الأساس أيضاً نعرف من بعض النقوش <sup>(٣)</sup> أن بعل حران هو الإله القمري المسمى سين . والحاصل أننا نجد من وراء الآلهة الفينيقية مجمع الآلهة القديم الذي ظهر في بلاد الغرب ، ( وهي بلاد أمورو ) وفي الرافدين ، وكلها جميعا تعبر عن مبدأ التكاثر والإخصاب ممثلا في عشتار وشبهتها عشتارت ، ثم في تموز الذي ذكرنا أن هويته هوية أدونيس إله النباتات ، ثم ممثلا في أداد وهو إله بسيط للصاعقة والقمم والسماء بوجه عام ، وتلك صفات رشحته فيما بعد للتحويل إلى إله أعظم ، ونفس المبدأ ممثل في بعولة لبنان وحرمون وصور إلخ ، كما نجده ممثلا في ريشيف إله البرق ثم في داجون وهو رب معروف الخصائص معرفة كافية لأنه ذكر على أنه أب لبعل في الألف الثاني ( في نصوص راس شمراء ) ، ويقابله بعل أرواد . وكل هذه الأخبار المستقاة من النصوص أخبار تدعمها الآثار أيضاً كما سنرى في الفصل التالي . والواقع أن كتاب اليونان حين حاولوا عقد التقابل بين الآلهة لم يخطئوا ، بل لأنهم كانوا يقدرّون طبائع الآلهة الفينيقية حق قدرها عند مقابلتها بألهتهم . وإمكاننا اختبار أدلتنا من ناحية أخرى إذا قارنا هذه الآلهة بمجمع الآلهة في آسيا الغربية في الألف الثاني ، فإننا نجد التقابل تاما ، ونجد في مقابل إله القمم والصواعق والسماء بوجه عام

(١) الروايات الإسرائيلية القديمة المتضمنة في النقوش - A Text Book of North

Semetic Inscriptions. ص ٢٢٠ .

(٢) نوتزون : دراسات في الآشوريات ، ج ٤ ، كراسة ٣ ، ١٩٠١-١٩٠٢ ص ٤١٥ ،

وراجع المجلة التوراتية ، ١٩٠٢ ص ١٤٦ .

(٣) النقش الرابع من زنجيرل .

( بصرف النظر عن الوسطاء الفينيقيين ) آلهة تحمل اسم زيوس ، ونجد في مقابل الآلهة البحرية آلهة تحمل اسم پوزيدون ، وعلى هذا النحو يبدو أن تماثل الآلهة بعضها بعضاً أمر مقرر ثابت .

والتعبير عن مبدأ التذكير بمظهرين مختلفين أمر اضطر علماء الدين في آسيا الصغرى إلى التقدم بتبرير لهذا الازدواج في الربوبية . أما الرب ذو الثور فهو عندهم الإله الأكبر زوج الإلهة الكبرى ، أما الإله الشاب فهو الابن وهو عشيق الإلهة أو حبيب الإلهين معاً في بعض الأحيان ، والتعدد ظاهري ناشئ عن تعدد أسماء الآلهة فقط في هذا الدين الفينيقي الذي يرجع أصله إلى الديانة الطبيعية المعروفة في آسيا الغربية . أما فيما بعد حين تنزل أهمية الزراعة إلى المرتبة الثانية في العصور القريية ، وحين تتركز الأهمية في التجارة البحرية ، فإن آلهة الفينيقيين تضيف إلى نفسها صفات الآلهة البحرية .

فإلى أى أصل نرد آلهة فينيقية ؟ إذا نظرنا إلى وجود آلهة مماثلة في آشور وبابل وسوريا وهي بلاد سامية ، فهل نعتبر آلهة فينيقية آلهة سامية الأصل ؟ وهل العبادة الطبيعية وقف على الساميين ؟ الحقيقة أن العبادة الطبيعية هي عبادة آسيا الصغرى ، وهي بلاد لم تصبغها الصبغة السامية إلا قليلاً ، بل لم تنعد الصبغة السامية في آسيا الصغرى إقليم جبل أرجيه Argée ، ويجب أن نذكر أن السومريين ( وهم غير ساميين ) نزلوا بلاد الرافدين قبل أن ينزلها الساميون ، وأن النصوص تشهد شهادة قاطعة أنه في أيام تلك الحضارة السومرية المرتفعة بأولها إلى ماوراء عام ٤٠٠٠ ق.م ، كانت كل المدن القديمة الأولى المعتبرة أمهات المدن تعبد مبدأ التكاثر مجرداً في البدء عن الجنس أو مذكراً ومؤنثاً على التناوب ثم محددات منقسماً إلى مبدأ تذكير ومبدأ تأنيث . فأودنيس له من يقابله في آشور وبابل وهو تموز ، وهذا الرسم ليس إلا تحويراً ناشئاً عن نقل اسم هذا الإله من لغة إلى لغة وهو باللغة ، السومرية دموزي بمعنى « الابن الشرعي » ، ولقب بعل يقابله لقب بيل بمعنى السيد ، وهو اللقب الذي تحمله الآلهة البابلية ، وهو مجرد ترجمة للفظ « إن » بمعنى السيد أيضاً . واللفظ سومري يدخل في تركيب الأسماء



الإلهية في مجمع الآلهة القديم . فيقال : إن - ليل ، وإن - زو ، وإن - كي . وتوجد فوق هذا جبل وصفية تحفى الاسم الحقيقي الذى يطلق على الإله السومرى . وهذه الجبل تفصح فى الغالب عن حقيقة الطبيعة المميزة للإله ، مثل « نينجيشزيدا » ، Ningishzida بمعنى سيد الغابة المقدسة ، و « شارا » بمعنى الخضر ، ونينهرسج Ninharsag بمعنى سيدة الجبل إلخ . وهذه الخصائص القديمة الأولى التى اختصت بها الآلهة هى التى تدور حولها وتبرزها المراسيم الدينية . أما الخصائص الإضافية لخصائص محدثة اكتسبت بعد ذلك ، وكانت هذه الخصائص المكتسبة فلكية أولا ( فتبدو الشمس كالحيية العظمى ) ثم أخلاقية بعد ذلك ( آلهة العدل واستقامة الخلق إلخ ) .

وإلى هنا لا شئ جديد فى مجمع الآلهة الفينيقي ، فهو نفس مجمع الآلهة فى آسيا الغربية فيما عدا التغيرات الطارئة التى تقع بالضرورة حين ينتشر دين واحد على رقعة واسعة من الأرض ، وحين تستقل كياناته ويتطور كل منها تطوره الخاص . أما عن الجبل الوصفية التى يراد بها إخفاء اسم الرب : فإننا نعلم من ناحية أخرى أن أصلها يرجع إلى زمن أقدم من المرحلة السامية فى حضارة آسيا الغربية .

الرُسَباء المَقرَست : وإلى جانب هذه الآلهة الواضحة المحددة توجد أشياء ذات قداسة دون أن تعتبر آلهة بذواتها ، وإنما تقُدس بما لها من صلة بالرب ، مثل الجبال والمياه والأشجار المقدسة . وتقديس الجبال أمر تشهد به الروايات التاريخية وأطلال المعابد التى نجدها فى الجبال . ويشهد بذلك فى بعض الأحيان وجود الكنائس المسيحية بالجبال على أنقاض المعابد الوثنية ، ويشهد بذلك أيضاً النقوش التى تذكر بعل لبنان ، وبعل حرمون ، وبعل كاسيوس ( وكاسيوس أحد الكتل من جبال لبنان ) وهو الذى سُمى فيما بعد زيوس كاسيوس . وفى كل هذه الحالات المختلفة ليس المقصود اعتبار الجبال آلهة بل اعتبارها مساكن لها .

وأشهر مثل على المياه المقدسة معبد أفقا ، الواقع فى جبل لبنان عند منبع

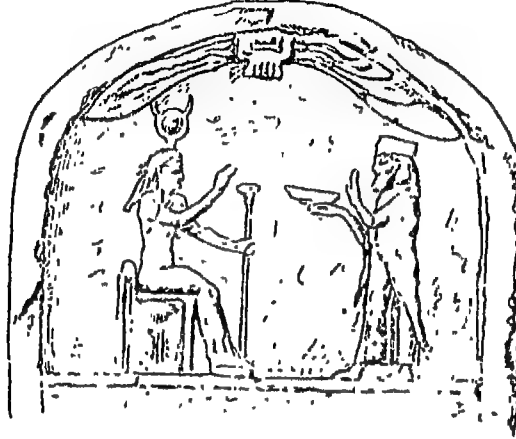
نهر إبراهيم الحالي ، المسمى قديماً باسم أدونيس . والنهر ينحدر من الجبل من منابع عديدة ، ويمر فوق شلالات وتتجمع مياهه في شبه آرين محاط بالصخور حتى يصل إلى مكان المعبد المخصص لعشتارت .

وكان لعشتارت هناك حوض تلقى فيه القرايين المقدمة لها ، فإن قدر قبول القربان غاص في الماء وإلا طفا . ويبلغ نهر أدونيس البحر بين ضفاف أخدودية وحشية هائلة المنظر ، وفي بعض فصول السنة تجرف الأمطار في مجراه طمياً بلون الحديد من تحت سفوح الجبل ، فيصطبغ النهر عندئذ بلون أحمر ثم يؤثر فيه عند المصب اختلاف السكشاف فينعزل منه شريط ملون لا يختلط بماء البحر إلا بالتدريج ، ويعتقد المؤمنون أن ذلك أثر من دم أدونيس ، ومعجزة سنوية شأنها شأن موت الإله الشاب وبعثه من حيث الإعجاز ، وقد روى لوسيان<sup>(١)</sup> قصة أدونيس بالتفصيل .

ثم قال « ونلاحظ أيضاً معجزة أخرى في إقليم بيلوس ، ففيه نهر ينبع من جبل لبنان ويصب في البحر ويطلق عليه اسم أدونيس ، وهو يغير لونه الطبيعي كل سنة دون انقطاع ويصطبغ بالدم حتى مصبه ، ثم يصبغ البحر بصباغ أحمر إلى مسافة بعيدة ، وهو بهذا يؤذن أهل الإيمان بزمان حدادهم . ويزعمون أن أدونيس جرح في هذا الوقت من السنة ، وأن طبيعة النهر تتغير بسبب سيلان دمه مع تيار النهر وبسبب هذا الدم سمي النهر أدونيس ، وتلك هي القصة المصدقة عندهم إلا أن رجلاً من بيلوس يبدو لي أنه أصدق . أخبرني بسر هذا التغير العجيب وقال لي « هذا الهر يا صديقي وضيقي يمر خلال جبل لبنان ، وهذا الجبل غنى بالتربة الحمراء ، وفي هذا الفصل تهب بانتظام رياح عنيفة فتجرف إلى النهر قدرا من التراب القرمزي اللون ، وهذا التراب هو الذي يصبغ النهر باللون الأحمر ، وليس التغير من الدم كما يؤمن الناس ، بل من طبيعة التربة . فإذا سألنا بقوله فإنى أرى مع ذلك في هذا التوافق المنتظم بين الرياح وتلون النهر شيئاً خارقاً للعادة ،

(١) عن الإلهة سوريا فقرة : ٨ .

وكذلك كان نهر أسكليبيوس يمر بصيدا أمام معبد إشمون وكان يقدس  
مثل نهر أدونيس .  
ويؤمن أهل قرطاجنة بنفس النوع من المعتقدات ، وشاهد ذلك قسم



( شكل ١٥ ) شاهد بيلاوس

هنيبال الذى بذله لفيليب المقدونى ، فإنه يتضمن استشهاد آلهة قرطاجنة  
والشمس والقمر والأرضين والأنهار .

وفكرة النهر من حيث هو رازق الخير وواهب للإنسان نعمة ، ومن حيث  
هو هبة من الله ومسكن له ، فكرة لها مثيلاتها فى تشابيه الميثولوجيا اليونانية  
والرومانية ، حين تمثل لنا هذه الميثولوجيا الأنهار فى شكل إلهة أو فى شكل  
إله متكىء على صندوق ينصب منه فيض من الماء .

وبحاط الشجر والنبات أيضاً بمظاهر التقديس على أنها مساكن للأرباب .  
ونحن نعرف أهمية الغابات المقدسة سواء ما كان منها طبيعياً وما كان مزروعا  
إلى جوار المعابد ، ونعرف أن هذه الغابات من اللوازم التى لا يستغنى عنها  
فى المعابد كما لا يستغنى عن حوض الماء ، ومثال ذلك الأحواض التى وجدت  
فى معابد كلديا ومعبد أورشليم .

وفى أفقا اليوم شجرة قائمة قرب مكان الحوض المقدس الذى كان قديماً  
مخصصاً للقرايين ولا يزال الفلاحون يشدون إلى هذه الشجرة أطرافاً من الشياص  
ويطلبون منها مطالبهم .

وهناك أقيمت ، لفكرة مضادة ، كنيسة مارونية صغيرة لحماية أشجار الأرض الباقية بعد انقراض غابات الأرض القديمة .

بيتل ، أسيرا : وننتقل إلى عبادة الصخور ، وهنا يجب أن ننبه إلى تمايز أنواع العبادات ، فنحن نفهم بسهولة أن يعبد الناس الماء لنفعه ، أو الشجرة على أنها رمز لكل النباتات كالفواكه والحبوب والنباتات الطبية ، ولكننا لا نتبين الفكرة التي حدث بالرجل البدائي إلى أن يتخذ من الصخرة متعبداً ، وإلى أن يجعلها مقراً لألهته . ومثل هذه الصخور المعبودة تكون في العادة مخروطية ، وتوضع على مذبح ليقف المؤمنون العابدون بين يديها ، وتكون عادة مشذبة بعض الشيء ، وتسمى الواحدة منها « بيتيل » في اللغة السامية والمعنى بيت الرب . وأشهر بيتيل في فينيقية هو الموجود في معبد بيلوس ، وكان — إذا استدللنا على شكله بعملات العصر الروماني — عبارة عن نصب مخروطي مع تشكيل خفيف يمثل الرأس والذراعين ، أو عبارة عن نصب على شكل أقمار السكر . فمما سر هذه العبادة التي نجدها في بلاد كنعان ( في جذر مثلاً بين يافا والقدس ) في العصر القديم ، وما سر هذه العبادة التي لاتزال مخلدة في « الحجر الأسود » بحرم مكة<sup>(١)</sup> ذهب بعض المؤرخين إلى ضرورة افتراض أصل غامض موغل في القدم ، هو الذي أسبغ على هذه الأحجار صفة القداسة . ولعل الناس كانوا يرجعونها خطأ في الغالب إلى أصل سماوي . وذهب البعض الآخر إلى أنها تذكر بالحبال واستندوا في ذلك إلى الشكل المخروطي . وذهب فريق ثالث إلى اعتبار الأحجار نوعاً من التمثيل التذكيري . وهو أمر جائز في بعض الحالات ، لأن العالم يترس وجد في يأنور بالرافدين كل الأشكال الوسيطة بين التمثيل التذكيري وشكل البيتيل<sup>(٢)</sup> ، غير أن هذا ليس إلا جانباً واحداً من جوانب المسألة ، أو هو على حد قول الأب لجرانج « تفريع خاص عن فكرة أعم » والشيء

(١) نعتبر نحن المسلمين أنه لا صلة بين عادة الجاهلية للكعبة وبين تقديسنا لها واتخاذنا لها قبة ، فنحن قد ألفينا صفتها الوثنية ( المترجم )

(٢) لأجرايخ . دراسات عن الديانات السامية ص ١٩٠ .

القائم الثابت على أية حال ، هو احترام الساميين القدماء لهذا الشكل المخروطي (ومن الأمثلة عليه مسلة الملك منيشتوسو المحفوظة بمتحف اللوفر وهي عبارة عن هرم مدبب ) أو احترامهم لشكل الصخرة بحالها الذي توجد عليه ، ولعل هذا هو شأن الصخرة التي نقشت عليها قوانين حمورابي ، وهي صخرة من حجر الديوريت محفوظة في اللوفر ، وتدل دقة الصنعة على أنه كان في مقدور الحفار أن يجعل لهذه الصخرة شكلا على أتم ما يكون من الانتظام ، غير أنه لم يحاول ذلك وآثر أن يبقى لها شكلها الذي وجدت عليه ولعلها ، كانت صخرة ذات قداسة حين فكروا في نقش القوانين عليها .

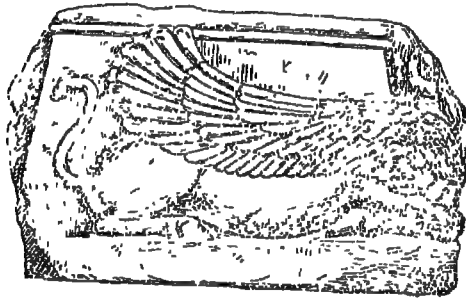
وتتيح لنا الاكتشافات الحديثة في بيلوس أن نقرب بين البيتيل والأشيرا . والأشيرا نوع من الأعمدة الصغيرة يتخذ من خشب لأغراض نذرية ويوضع في المعابد . ويرى الأستاذ ر . ديسو أن ، بذكرنا بأن الإله إشمون أدونيس قد يصور على شكل شجرة ، وبأن هذه الحقيقة قد تفسر خبراً رواه بلوتارك مضمونه أن أهل بيلوس كانوا لا يزالون في زمنه يقدمون عموداً من الخشب مقاما في المعبد ، ويذكرنا نفس هذا العالم المستشرق بالاقتران الدائم بين البيتيل والأشيرا في الديانات الكنعانية ، ويستند في ذلك على نصوص العهد القديم وعلى فيلون البيلوسي . وعلى هذا الأساس تكون صورة عشتارت - حتى في العصر الروماني - هي البيتيل ، ويكون أدونيس ممثلاً في المعابد على شكل عمود خشبي مقدس (١) .

أما كن العبادة : ومسألة البيتيل تسوقنا إلى وصف أماكن عبادة فينيقية مستقلة عن معابد راس شمرا التي عرضنا لها من قبل . فنقول : كانت أماكن العبادة في الأغلب هنا وعند جميع الكنعانيين هي : « أماكن عالية » أو بعبارة أخرى ساحات في قمم الجبال والتلال لها عندهم صفة القداسة ، وعلى هذا النحو كان للديونين الساحليتين أرواد وجبل ، معابد في الجبل عند بيتوسيسى وأفقا على الترتيب . وقد زار أفقا لوسيان الكاتب فقال : « ورحلت أيضاً

(١) بيلوس وأهل جبل في العهد القديم ، ص ٣٠٨ .

من بيلوس بلبنان إلى مسيرة يوم منها، لأنى سمعت أن بها معبداً قديماً لأفروديتو من تأسيس سنيرياس ، ورأيت المعبد ووجدته قديماً حقيقة ، ( الإلهة سوريا ف ٩ ) .

وكانت معابد صيدا قائمة من غير شك على المرتفعات الجبلية المشرفة على المدينة ، وكان معبد إشمون في وسط المسافة بين قمة التل وقدمه عند مكان مشرف على نهر أسكليبيوس الذى يجرى في قاع الوادى القريب . أما معبد



شكل ( ١٧ )

قاعدة تمثال نذرية من طرابلس



شكل ( ١٦ )

عشتارت من البرونز

عشتارت في صيدا فلم يعرف مكانه إلى اليوم بالضبط مع أن لوسيان يؤكد لنا أنه كان حرماً كبيراً، ويضيف إلى ذلك أن بعض الفينيقيين كانوا يعتقدون أن هذا المعبد مخصص لأوربا ، ويذكر لوسيان بهذه المناسبة أسطورة أوربا والثور الذى اختطفها ( الإلهة سوريا ف ٤ ) وبهذه الأسطورة نفس عنصراً تصويرياً قديماً جداً هو رسم الإلهة الكبرى فوق القرن الحيوانى للإله الكبير: أى فوق الثور الذى يمثل هذا الإله.

وأهم مايجويه أى معبد هو سوره المقدس غير المسقوف، وفي مركز الساحة يقام معبد صغير ليسكون حرم الربوبية ، أو يقام بيتيل ، أو يقام معبد صغير بداخله بيتيل . وأمام المعبد أو بين يدى البيتيل يوضع مذبح للقرايين . فإذا

اجتمع كل ذلك ا كتملت أدوات العبادة . ولا بد للعبد من زج أو حوض مقدس ومن غابة مقدسة . ويعد اتخاذ سور مكشوف بدلا من إقامة بناء واسع مسقوف خاصة من خواص المعابد الفينيقية . وعلى هذا الطرز بنى حرم « ربة بيلوس » كما تشهد مسكوكات جبل / بيلوس . ومن خير الأمثلة الجميلة على هذا الطراز : أطلال معبد أحدث عهدا أقيم في بيتوسيسى ( وهى اليوم حصن سليمان ) ليكون حرما لأرواد . ومن نفس الطراز أيضاً معبد إشمون في صيدا كما أثبتت ذلك حفائر مكريدى بك ومثل آخر هو معبد أورشليم بساحته الواسعة ثم حرم مكة الحالى ، فكل ذلك مبنى على نفس الطراز <sup>(١)</sup> .

ويحدثنا تاسيت <sup>(٢)</sup> أن فسپازيان حين أراد استشارة الكهنة في جبل الكرمل ، لم يجد بالمكان معبداً ولا تماثيل بل وجد فقط مجرد مذبح مقام في الهواء الطلق . فالراجح إذن أنه قبل اتخاذ الأسوار المقدسة وإقامة معبد بمعنى الكلمة في ساحة السور كانت كل الأدوات التى تتخذ فى أى مرتفع من المرتفعات عبارة عن مجرد حجر أو عن كتلة من الحجر هى المذبح .

وقد وجد الآثريون فى أفريقية الشمالية ، بعين طنجة وبهنشير الرصاص الواقعةين فى جبال جرن الحلفاية ، عدداً من الشواهد لم ينتقل كثير منها من مكانه ، وكانت كلها موضوعة داخل سور مقدس <sup>(٣)</sup> . ونلاحظ كذلك أن اليونان عرفوا الأحرام المكشوفة للسماء . ويعتبر السور المقدس مقراً للإله وملكية لا سبيل إلى مسها ، فهى مكان محرم يتعين على المؤمنين ألا يرتكبوا فيه أى عمل يداخله الدنس .

ولا تعتبر فكرة إقامة البيتيل على مرتفع مشرف فكرة خاصة بالعهد السامى القديم ، ونحن نعرف العروش المنحوتة فى الصخور فى الجبال فى آسيا الصغرى وخاصة فى جبال قرا داغ ، ونعلم أن هذه العروش كانت عروش الأرباب . وقد وجد الآثريون أيضاً نوعاً من النذور فى السوس يرجع إلى القرن

(١) طراز البناء غير مهم فقد أصبح مسجد قرطبة كنيسة ، وأصبحت كنيسة أبا صوفيا مسجداً

(الترجم)

(٢) تاريخ ، ٢ : ٧٨ .

(٣) لاجرايخ : دراسات عن الديانات السامية ، ص ١٨٢ .

الثاني عشر ق . م ، هو أقدم ما عرف من أشكال المرتفعات المقدسة ، ولم يكن سكان السوس الأولون ساميين ، وقد وجد الآثريون أيضاً في معبد الإله شوشيناك لوحة من البرنز مغطاة بكثلة من الجير ، وكانت التغطية من غير شك في أثناء إحدى الغارات ، وقد نقش على اللوحة بالرسم البارز كل أدوات العبادة الخاصة بالمرتفعات المقدسة ، لا ينقصها شيء : فيها الحوض والبيتيل ومذبح الاضاحى والقرايين وصورة اثنين من المؤمنين ، ويُظهر الرسم عند السور المقدس أيضاً عدة أشجار صغيرة يراد بها تمثيل الغابة المقدسة التي لا بد منها لما كن العبادة . وقد كشفت الحفائر عن ساحة معبد جذر فوجدت بها غير البيتيلات ( جمع بيتيل ) بقايا حوض ثم مذبح ، وعلى هذا يجب أن يعتبر تفسير لوحة السوس المحفوظة بمتحف اللوفر تفسيراً صادقا .

الشواهد وأعمدة القبور : ذكرنا آنفاً الصخور المقدسة أو البيتيلات التي تعتبر مساكن الآلهة ، ولاحظنا أنها كانت توضع داخل الساحات المقدسة ، ويجب الآن أن نقرن بها الشواهد وأعمدة القبور ، وهي من الأبنية التذكارية أو النذرية . ومن الأعمدة عمودان يحملان نقشاً مكرراً على كل منهما مزدوج اللغة أفاد في قراءة اللغة الفينيقية ، وسنعود إلى ذكره فيما بعد . وهما مما أقيم هدية للمقارت في مالطة التي كانت إحدى المستعمرات الفينيقية القديمة . وهما من النذور وشأنهما شأن الشواهد الصغيرة التي اكتشف الآثريون حديثاً عدداً كبيراً منها في قرطاجنة . وفي بعض الحالات قد ترسم على الشواهد صورة الرب ، إلا أن ذلك لم يكن عرفاً قديماً جداً .

والأعمدة أو الأساطين التي تزين بها المعابد على نوعين الأول : الأعمدة الكبيرة المقامة عند المداخل ، والثاني : أعمدة صغيرة تكون قريبة من المذبح . ومن هذا النوع الأخير عمودان في معبد لمقارت في صور<sup>(١)</sup> ، مصنوعان من مادة ثمينة على قول المؤرخ هيرودوت ، معدودان من أبنية النذور لامن

(١) هيرودوت ، ج ٢ ، ٤٤ .



العناصر المعمارية الرئيسية . ومثلها أيضاً أعمدة برزية وجدت في معبد جاديس Gades<sup>(١)</sup> . وقد رأى المؤرخ پوزانياس<sup>(٢)</sup> عمودين مماثلين في الحرم اليوناني الموجود في جبل ليكية ، وهو حرم من أصل فينيقي بحسب ما أثبت ف . بيرار . وقد رأينا أن الأعمدة الصغيرة المسماة أشيرا Ashera ذوات قيمة تختلف قليلاً عن قيمة أعمدة القبور التي ذكرناها آنفاً . وكانت تلك الأعمدة تتخذ على الأرجح من جذع شجرة أو وتد ، وتوضع قرب المذبح .

وسنصف في الفصل الخاص بالفن صور الآلهة التي خلفها الفينيقيون وجعلوها عنواناً على كيفية إدراكهم لآلهتهم حين تخيلوهم في صورة حية .

القوام على المعابر : وكان يخص لمثل هذه المعابد عدد كبير من الكهنة يكلفون بإقامة الشعائر . والكهنة هم الكوهانيم الذين يحمل أولهم لقب رب بمعنى رئيس . وقد ورد في بعض النصوص ( CIS, 3,15 ) ذكرُ لامرأة كهنة . ويدخل العرافون في عداد الكهنة . ونحن نعرف عدة أنواع من العرافين يتمايزون فيما بينهم بحسب ثيابهم . وفي الإنجيل<sup>(٣)</sup> ذكر عرافي ملقارت في صور وما يعتريهم من الوجد أثناء إجاباتهم على الأسئلة . وكان يخص للمعابد عدد كبير من الخدم : وأولهم الحراس ويقابلهم اللاويون عند العبرانيين ، ومنهم أهل الحرف ، لأن المعبد هيئة لها حياتها المستقلة وشخصيتها التي تتيح لها أن تملك وتدبر دخلها ، ومنهم الحلاقون المقدسون المكلفون بحلق شعر من يريد تقديم شعره للآلهة . والراجح أيضاً أن الحلاقين كانوا يقومون بالنتف أو الحلق التام التعبدى اللازم لأداء بعض فروض العبادة . ولدينا رسم لفريضة قص الشعر في بعض الرسوم المحفورة السكلدانية التي ترجع إلى العصور الأولى ، والرسم يصور بعض المؤمنين أو الكهنة وهم

(١) استرابو : ٣ ، فص ٥ ، ف ٥ .

(٢) ٧/٢٨/٨ .

(٣) الملوك الأول : اصحاح : ١٨ .

يقدمون القرابين للرب وقوفاً أمام المذبح عرايا تماماً حليقي الشارب والشعر<sup>(١)</sup>.

وتعتبر الوظائف الكهنوتية وظائف شرفية تظل وقفاً على بعض الأسر، كما هو الحال عند الإسرائيليين. وقد اكتشف في قرطاجنة شاهد قبر دفن فيه خمسة أجيال من الكهنة وكبار الكهنة<sup>(٢)</sup>.

وينضاف إلى هيئة الموظفين بالمعابد: رقيق مقدس من الجنسيتين يقومون بالبغاء المقدس.



شكل (١٨)

تمثال نصفي من سرفند

وهذا النظام الديني يلزم عبادة عشتارت من حيث هي إلهة الإخصاب. ولا نعرف بالضبط كيفية إدارة البغاء ولا سر وجوده، مع أن التوراة وكتابات الكنيسة أنكروا أمره في مواضع كثيرة. ولدينا روايات متضاربة حول هذا الموضوع بحيث لا يمكن أن ينطرق الشك إلى وجود نظام البغاء.

طبيعة الآلهة: ماهي الصفات التي أضفها الفينيقيون على آلهتهم؟ وماذا كانت صلة الإنسان للرب؟ الجواب أن هؤلاء الآلهة كانوا كآلهة الآشوريين والساميين يعدّون السادة. وشاهد ذلك

الاسماء التي تحلّوا بها: مثل «بعل»، «وملك»، «وآدون». ويقتزن اسم الآلهة في الغالب بصفة هي «قدوش»، ولا يجب تفسير اللفظ بقدّيس، وإنما يجب تفسيره بالمنفرد أو المعتزل. والواقع أن الإله كان كائناً ذا قوة مهيولة، وأن الاسماء التي يسمى بها تعدّ صدى للأفكار الدينية في وقت معين. ويكون اسم العلم عند الفينيقيين مؤلفاً في الغالب من جملة قصيرة تشير إلى علاقة العبد بربه.

(١) ل. هيزي: كتالوج الآثار السكندانية في متحف اللوفر، ١٩٠٢، ص ١١٩.

(٢) لاجرايخ: دراسات عن الديانات السامية، ص ٤٨٠.

ويوصف الآلهة بأنهم يرون ، ويسمعون ، وبأنهم خيرون ، خالقون يمنحون الحياة ، ويقررون مصير الإنسان ، ويرزقونه بالأبناء هبة من عندهم وينظر إلى الرب على أنه المعين ، وعلى أنه القاضى الحاكم بين البشر ، كما يعد ملجأ ينفى إلى ظله المؤمن . فاسم العلم « شيل بعل » يعنى : بعل الذى يحمينى ولهذا الاسم شبيهه مقابل فى أسماء الأعلام عند أهل الرافدين ، يفيد تصريح المؤمن بأنه « فى ظل الله » بمعنى أنه مستظل بحماه .

وعلى أساس أن الرب سيد فعلاقته بالبشر علاقة السيد بالمولى . وبعض أسماء الأعلام المعبّدة تكون وصفا لحاملها بأنه عبد أو خادم للأرباب ، حتى كان بعض المؤمنين يتسمى باسم « كلب الإله فلان » جريا على عادات الكلدانيين ، وكان الأغلب أن يتسموا باسم « موالى » الرب . ومن الأسماء ما يصرح بأن الشخص ابن أو أخ للرب ، إلا أن مثل هذه الأسماء أندر هنا منها فى بلاد الرافدين . فى بلاد الرافدين كان الإنسان يعتبر فى الأصل « ابنا لله » حقيقة ، غير أن بر الرب بعبدته بنقطع كلها خالف المراء القوانين المفروضة . ونحن نعرف ما كان من هذه القوانين عند أهل الرافدين بفضل اللوحات التى تحوى قوائم بالآثام التى يتورط فيها المؤمن : ومنها الإضرار بالجار ، والسرقه ، والظلم ، وإهمال العبادة ، والحالات التى يرتكب فيها الإنسان - حتى بدون علمه - دنسا : كما لو لامس فرداً دنساً أو شيئاً دنساً ، وهذا الاهتمام باللبس معروف خارج فينيقية كبلاد السامرة مثلاً ، وكان لذلك الاقليم إله معبود يعرف باسم بعل ، كان كل داخل إلى معبدته يُعطى ثياباً خاصة ليتجنبوا أن تمس القداسة الربانية ثياب الزائر العادية ، فالثياب لا يمكن أن تلبس فى الأحوال المعيشية دون أن يلحقها دنس . وإذا وقع الدنس وجب التخلص منه ، وهذا أمر صعب تستبان درجة صعوبته بقدر اعتبارهم لتخلخل الدنس ودرجة نفوذه . أما سلام العبد مع ربه فيتم عن طريق أداء المراسيم التطهيرية ، وأكبر هذه المراسيم مكانة هو تقديم الأضاحى .

**التضحية:** وفكرة التضحية فكرة طبيعية . والإله سيد ، فله منا نحن البشر الهدايا والواجبات ، وأن نحاول بلوغ رضاه والحصول على بركاته الطيبة عن طريق التضحية ولا يتصور قبوله للضحايا إلا إذا سلمنا أن الرب يجوز في حقه أن يأكل ، ومن هنا جاء تقريب المواد الغذائية وبسطها وحرقتها فوق المذابح . ومن مراسيمهم أنه إذا أكل المؤمن بنفسه جزءاً من القرбан المقدم وقعت مشاركة حقيقية أو Communion بالفرنسية . وقد صورت هذه الفكرة على أختام أسطوانية اكتشفت في سوريا تمثل الرب والعبد يشربان من وعاء واحد بواسطة بوصتين طويلتين . وتوجد حالات معينة واضحة لحالات التكفير أو استبراء مريض تصبح التضحية فيها بديلاً من الشخص المقدم عنه ، وتبلى التضحية المقدمة صاب الغضب الرباني وتحوله عن المؤمن .

وتتضمن فكرة التضحية معنى أكثر دقة ، هو معنى البذل والفدية من قبل الباذل للتضحية ، كما تتضمن معنى السعى لتجديد قوة الرب تجديدًا ناشئًا عن تجمع قوة الرب وقوة الأضحية أو قوة المادة التي اتخذت قرباناً<sup>(١)</sup> . ولكن المؤرخين غير مجمعين على قبول هذه الفكرة<sup>(٢)</sup> . والأمثلة كثيرة على أن الناس اعتبروا الأضحية وجبة مقدمة للرب . ومن الأمثلة الفعلية على ذلك ، الوجبات الكبيرة والصغيرة التي كانت تقدم يومياً إلى آلهة إيانا في مدينة « الوركاء » في العصر السلوقي<sup>(٣)</sup> . وقد روت الأساطير أيضاً ، أنه بعد الطوفان البابلي كان الناجي منه إذا قدم للأرباب ضحية اجتذب غيرها الآلهة وتجمعت « كالذباب كثرة » فوق التضحية .

ومن حسن حظنا أن لدينا تعريفات بأثمان الأضاحي وجدت في مرسيليا

(١) ر : ديسو الأصول الكنعانية للتضحية عند بني إسرائيل :

R. Dussaud. Origines cananéennes du sacrifice israélite

(٢) ج ، فوكار : تاريخ الأديان والمنهج المقارن ( باريس ) ألفريد بيكار ( ١٩١٢ ) :

G. Faucart. Histoire des religions et méthode comparative

(٣) ف . تورو — دانجان . الطقوس الأكديّة باريس ( ١ . ١٩٢١ ) .

Etudes d'archéologie orientale .

وفى قرطاجنة . وقد أمدتنا هذه التعريفات بأخبار قيمة عن المواد التي تصلح قربانا ، وأولها الثيران ، ثم بحسب الترتيب التنازلى العجول والظباء والكباش والجديان والحملان وصغار الماعز وصغار الظباء والطيور والحبوب وإهراق الزيت أو اللبن أو النبد أيضاً . وقد لاحظ الأستاذ كليرمون جاناو أن الفينيقيين كانوا يؤثرون فيما يقدمون لرباتهم الإناث ما يهراق ، وفيما يقدمون لأربابهم الذكور أضاحى تذبح وتحرق<sup>(١)</sup> . ويقترن تقديم الأضاحى فى كثير من الأحيان بإقامة شاهد نذرى إذا كانت الضحية على شىء من العظم بقصد الذكرى . ومثال ذلك الشواهد الصغيرة الكثيرة التي عثر عليها فى قرطاجنة .

أما التعريفات المعروفة بتعريفات مرسيليا (وهي محفوظة الآن بمتحف تلك المدينة) فقد نقشت حول القرن الثالث ق . م ، وفيها تحديد لآى الأجزاء يبقى من نصيب القسيم على تقديم الضحية وأياها المقدمها بحسب اختلاف أنواع الحيوانات المقربة ، والتعريفات غير كاملة ، وبعض مصطلحاتها لا يزال غامضاً ، غير أن مانعرفه منها على وجه اليقين ذو أهمية كبيرة فى دراسة الدين الفينيقي<sup>(٢)</sup> :

« معبد بعل ( سافون ) .

• تعريفات الواجبات التي حددها القوام على الواجبات فى زمن السادة :

• السوفيت هيلليس - بعل بن بودتانيت بن بودشمون ، والسوفيت هيلليس بعل

• ابن بودشمسون بن هيلليس بعل وزملائهم :

• عن كل ثور سواء كان أضحية للتكفير ، أو للسلام ، أو للتعظيم :

• ملكة تلتع من الفضة عن كل رأس ، ولهم فى حالة التكفير فوق ذلك من لحم الضحية من وزن ثلاثمائة . . .

• فى أضحية السلام : الأطراف والمفاصل ( ٤ ) والجلود والسيقان ( ٤ )

• والأقدام وباقى اللحم تبقى لمقدم الضحية .

(١) دراسات فى الآثار الشرقية : ج ١ ، ص ٥ — وصده هذا راجع ر . ديسو ، مجلة سوريا :

ج ٧ ، ( ١٩٢٦ ) ص ٢٧٤ هـ ١ .

(٢) مجموعة النقوش السامية ١ : ١٦٥ والنص ترجم فى لاجرايخ : دراسات عن الديانات السامية ،

ص ٤٧٠ .

• أما عن العجل الذى لم يطر له قرن بعد ، أو عن الظباء سواء كانت ضحية للكفارة أو للسلام أو للتعظيم ، فللكهنة خمس قطع من الفضة عن كل رأس ، ولهم فى حالة الكفارة فوق هذا الواجب نصيب من اللحم من وزن مائة وخمسين ... والجلود والسيقان ( ٢ ) والأقدام وبقية اللحم تبقى لمقدم الضحية .

• وعن الكبش أو العنز الأثني فى ضحية الكفارة أو للسلام أو للتعظيم ، ولكهنة شافل واحد ( = ٦ جرام ) من الفضة عن كل رأس « ذرين » ( مثنى زر ) أما فى ضحية السلام فلهم فوق هذا الواجب الأطراف والجلود والسيقان ( ٢ ) والأقدام ، وبقية اللحم تبقى لمن يضحي .

• أما الحملان أو صغار الماعز أو صغار الظباء ( مثل ما تقدم فيما عدا أجر الكهنة فهو ثلاثة أرباع قطعة من الفضة ) .

• أما عن الطيور منزلية أو طيارة ( ٢ ) سواء كانت ضحية للتعظيم ، أو للتطهير من الآثام أو للاستشارة ، فللكهنة ثلاثة أرباع قطعة من الفضة عن كل رأس « ذرين » ، واللحم يبقى لمن يقدم الضحية .

• أما عن الطيور فى حالة استطلاع بواذر الحظ ، أو فى حالة الضحية للصيد ، أو فى حالة تضحية الحيوانات المسمنة . فللكهنة من الفضة عشرة ... عن كل رأس إلخ .

• أما عن الإهراق والشحم واللبن ، وعن كل ضحية يقدمها الفرد ويضحيا: للقربان ( لاشئ للكهنة ) .

وبقية التعريفة فيها كثير من التشويه مانع من القراءة ، ولسكنا نقبين على أية حال أن كل كاهن يتقاضى من الواجبات أكثر مما حددته اللوحة يتعرض للغرامة .

وللاحظ أننا نقرأ فى لوحى مرسيليا وقرطاجنة إيل بدل ( إيايل ) بمعنى الطي الوحشى ، فإن كان اختيار الحيوانات الوحشية للتضحية أمراً شاذاً لدى العبرانيين فإن الطي الوحشى يذكر فى نصوص راس شمرا وسنقلها هنا فيما بعد ( فى الفصل الخاص باللغة ) . ونحن نعلم أن الفينيقيين كانوا يقدمون

أيضاً إلى آلهتهم حيوانات وحشية كما قال ج. أ. كوك<sup>(١)</sup>.

ولم تكن تلك العادات قاصرة على أهل فينيقية ، فإن لدينا شاهدا سومريا يعرف بشاهد النصور محفوظ في متحف اللوفر ( وهو يرجع إلى النصف الأول من الألف الثالث ق م ) ، وفيه رسم لتجهيزات الضحية : يصوّر إلى جانب المذبح ثوراً في وثاق وثيق ملقى على ظهره استعداداً للذبح ، ونحن نعلم أنه وجدت تعريفات للضحايا ابتداء من هذا العصر ، وأن أحد الملوك المصالحين في سومر وهو الملك أوروكاجينا اهتم بتعسف الكهنة فوضع تعريفات جديدة اوجب على الكهنة عدم تجاوزها .



شكل (١٩)  
شاهد قرطاجي

الضحايا البشرية : وإلى هذا الحد لا شيء في الأضاحي

الفينيقية يميزها عن أضاحي الساميين بوجه عام . غير أنه يجب علينا فوق ذلك أن ننسب إلى الفينيقيين دون جدال عار التضحية البشرية ؛ فقد كانت تضحية الطفل البكر عرفاً جارياً لدى السكنعانيين في العصر العتيق ، وفي حفريات جذر دليل قاطع في هذا الصدد ، فقد وجدت بها عظام أطفال في حالة بلاء بئين بئين مودعة في أسس المنازل . واحتفظ الفينيقيون بهذه العادة إلى العصور القريبة حتى روى فيلون أنه كان من عاداتهم في حالات الأخطار العامة أن يضحوا بأعز أبنائهم لإبعاد الكوارث عن أنفسهم ، أما في الأحوال العادية فإنه كان في الإمكان إحلال حيوان محل الضحية البشرية ، وبررروا تلك العادة بمثال كريم رواه لهم علماء الأساطير : وهو أن كرونوس عندما نزل الطاعون ضحى بابنه الوحيد وأحرقه تشريفاً لأبيه أورانوس . ويروي ديودور شاهداً آخر يصدق بالنسبة لعصر أقرب من العصر السابق : وهو أن أهل قرطاجنة بعد نصرهم على أجاتوكليس عام ٣٠٧ ق م ذبحوا أسراهم

(١) نصوص من النقوش السامية الشمالية أكسفورد ( مطبعة كلارندن ) ١٩٠٣ ، ص ١٢٧

و ضد ذلك ر. ديسو في مجلة سورما ٧ ( ١٩٢٦ ) ص ١٨٢٧٤

( ١٠ — الحضارة )

فوق المذبح<sup>(١)</sup> ولعل هذا الأمر لا يعد تضحية بالضبط بقدر ما يعد اتباعاً لعادة تسمى «حيريم» أو التحريم . وهي عادة عند بني إسرائيل تقضى بذبح الأسرى الذين يصدر في حقهم حكم النحر ، أما عن الأماكن التي وقعت فيها التضحية البشرية فعلاً : فإن ديودور روى أمر التضحية بماتى طفل في صقلية<sup>(٢)</sup> . وإذا نظرنا إلى الصلة الوثيقة بين بعل حمون في قرطاجنة وملقارت في صور وإلى أن القدماء أدركوا الصلة بين الإلهين إدراكاً واضحاً حينما وصفوهما جميعاً بأنهم ملوك ( ويرد أيضاً لفظ ملك على بعض ما وجد من الأختام الأسطوانية ) فإننا نستطيع أن نقرر وجود هذه الصلة بعادة التضحية البشرية لهذين الإلهين<sup>(٣)</sup> ويقرر تيرتوليان أن الناس في عصره كانوا لا يزالون يبذلون لهما الضحايا البشرية سراً ( في القرن الثالث للميلاد ) .

وقد أخرج من حفائر كفر الجرة الحديثة ، وهي من المواقع الكنعانية ( ص ١٢١ ) : صندوق يحوى عظام أطفال وكان تحت بلاطة عند أساس جزء من الأسوار . والراجع ألا يكون المراد الدفن بل ضحية الأسيس .

ووجدت في قرطاجنة<sup>(٤)</sup> عند موضع معبد تانيت تحت الأرض بأربع طبقات على مسافة تتراوح بين ٢٠٥٠ ، ٥٠٠ م تحت سطح الأرض العذراء : صناديق حمراء مقسمة تقسماً أفقياً بلون كثالة النيذ ، وبداخلها عظام متحجرة وبقايا عقود وأحجبة . وعلى الصناديق التي وجدت بالطبقة الثالثة نقوش . وفحصت العظام فحصاً دقيقاً : وكانت النتيجة أن ١٣٪ منها تحوى عظام حملان وصغار ماعز ، وأن ٨٥٪ تحوى عظام أطفال لم يتجاوزوا الستة أشهر ؛ وهذا هو تقريب الطفل البكر عن طريق الإحراق . وأحد هذه الصناديق محفوظ في متحف اللوفر . وقد درس الأستاذ ديسو نقوشاً يونانية من القرن

(١) ٦٥ : ٢٠

(٢) ١٤ : ٢٠

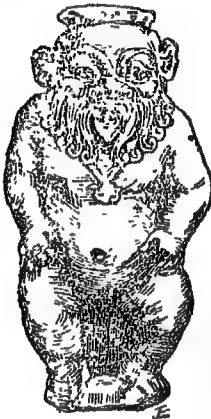
(٣) جوستان ١٨ : ٦ ، ١٩ : ١

(٤) ل . فاسيل ، ف . إيكار : النقوش النثرية في معبد تانيت في قرطاجنة .



الرابع قم وجدها الاساتذة إيكار وجيلى فى حرم بمنطقة موانى قرطاجنة<sup>(١)</sup> : فوجد فيها ذكر توضيحية الأطفال مع أن النصوص البونية السابقة على هذا التاريخ لم تحدث لذلك ذكراً . وهذه النقوش منحوتة على شواهد نذرية ، ويجب أن تكون قرامتها كما يلي : « قربان الابن الذى نذره فلان » .

ونكاد نجهل كل شيء عن العبادة عند الفينيقيين ، إلا أن معرفتنا بأصول



( شكل ٢٠ )

الإله بس

عبادة ملقارت فى جاديس<sup>(٢)</sup> وهى من مستعمرات صور تتيح لنا أن نشبه المستعمرة بالأرض الأم دون أن يكون فى هذا تعسف . وعلى هذا النحو نعرف أنه كانت توجد بالحرم نار دائمة ، وأن الكهنة كانوا يلبسون برداً كتانية ، وأنهم كانوا يخلقون رموسهم . أما ترتيب الاحتفالات الدينية الفينيقية فلا نتبينه ، على حين أننا نعرف بالتفصيل مراسيم الصلوات البابلية ، بفضل الوصف الدقيق الوارد عنها فى النصوص المسمارية . ولنا أن نشبه فينيقية بالبلاد المجاورة على أساس التشابه

فى أدوات المعابد . والعهد القديم ، وإن ذكر تسرب الدين الفينيقى إلى إقليمى إسرائيل ويهوذا أيام إيزابيل وعثليا ، لم يصف عبادات الفينيقيين لأنها كانت معروفة من غير شك بل كانت موضوع استنكار من الإسرائيليين . ومع ذلك فإن سفر الملوك الأول ( سفر ١٩ ، أصحاح ١٩ ) يروى أن إيزابيل وآخاب كانا يستخدمان « أنبياء » بالمشات ، وأن النبي إلياس كشف خداعهما .

#### الوعباد — الرودوبات :

تتماز الأعياد الدينية الفينيقية امتيازاً ظاهراً بطقوس الحج ، وذلك أن معابد المدن كانت تتخذ فى الأغلب فى أعلى التلال القرية . وكان حرم د بعل

(١) ثمانية وثلاثون نصاً بونياً من حرم موانى قرطاجنة — وراجع ج . لاپير : قرطاجنة البولية ص ٢٤٦ وما بعدها .

(٢) سيلوس إيتاليكوس ٣ : ٢١ ، ٣١ .

مرقد ، وهو أحد أكرام بيروت المشهورة ، يقع في مكان مشرف على المدينة بدير القلعة . ومن الأعياد الصيفية النموذجية في ختامتها عيد أدونيس ، وكان يقام في أفقا صيفاً ، ويؤمه الناس من بيلوس ومن جميع بلاد فينيقية ، فتتقدم مواكب الناس نحو جبال لبنان ، وتقف مواقف عديدة في الطريق تقابل مراحل الصيد التي نزل فيها أدونيس . وهذا الوصف مستمد من تفسير رينان للرسم المحفور الباقي اليوم عند « غينه » Ghineh الواقعة على مسافة يسيرة من أفقا وهو رسم محفور من النوع الريني يصور الرب وقد هاجمه حيوان وحشى ( هو دب ) والربة إلى جانبه تنوح عليه .

وقد استأنف الأستاذ سيرج دراسة مجموعة النقوش المحفورة<sup>(١)</sup> ، ومنها النقش المذكور آنفاً وانتهى إلى أنها من النوع الجنائزى ، وأنها مما يتصل بالمقابر ؛ ويؤيد ذلك أن الروايات التقليدية لا تذكر دباً بل تجعل موت أدونيس من ضربات خنزير وحشى ، وأن المجموعة عبارة عن عدة نقوش محفورة منفردة جمعت اعتباراً ثم فسرت على أنها أجزاء من قصة واحدة .

وفي هذه الأعياد التي تخلد ذكرى موت أدونيس تصنع صور الرب من الطين المحروق أو من الشمع وتصف في مدخل المعبد أو في شرفاته ، وتقبل النساء ويحطن بصور الآلهة وينحن ويقمن برقصات مشفوعة بالغناء الحزين . وفي هذه المناسبة أيضاً كانت تبذر في زهريرات الفخار البذور السريعة التي تستنبت في بضعة أيام وتذبل بنفس السرعة من قوة الشمس في يونيه . وكان ذلك الاستنبات رمزاً يمثل المصير المؤقت الذي نزل بالرب . غير أن بعض السياح لاحظ زهرة الأدونيس ولونها الأحمر في الربيع فافترض أن الأدونيسيات كانت تقام في هذا الفصل من السنة ثم انتهى الرأي بعد ذلك إلى أنها إنما تقام في فصل الحصاد ، ونحن نعلم من جهة أخرى أن الإمبراطور جوليان حين قصد سوريا رأى هذه الأعياد تقام في شهرى يونيه ويوليه . ويروى لنا تيوكريت<sup>(٢)</sup> كيف

(١) الصور المحفورة المنسوبة إلى أدونيس حول مدينة بيلوس ، مجلة سوريا ج ٢١ (١٩٤٠) ص ١١٣ وما بعدها .

(٢) أيديل ١٥ والسر قوصيات ، راجع دراسة الاستاذ ج . جالوتز أعياد أدونيس أيام بطلانيوس الثانى .

كان أهل الإسكندرية يحتفلون بجنائز أدونيس في القرن الثاني ق . م . وكانوا يعظمون عبادته ويجعلون لعيده عطلة مدتها ثلاثة أيام . وكان اليوم الأول عيداً حقيقياً تقرب فيه قرابين من الجوز والتين والزهور والطير والولائم . وكان اليوم الثاني يوم حداد مخصص لجنائز الرب . وفي اليوم الثالث يكون فيه بعث الرب وتمثيل مأساته المقدسة .

وتغلب الصفة الجنائزية على هذا العيد فيملأ النواح الميادين العامة ، حتى روى بلوتارك أن الأسطول الأثيني حين خرج في حملة إلى صقلية كان النواح المرتفع في كل مكان بالمدينة بمناسبة الأدونيات<sup>(١)</sup> أمراً أروعاً شديداً .

فالآدونيات في جملتها تمثيل لجنائز حقيقية مع عرض الميت والقرابين والأكل المشترك ، ويروي تيوكريت حواراً بين امرأتين سكندريتين كانتا مسرعتين لحضور العيد وكيف سارتا إلى مثنوى الرب ، فإذا الرب مغطى بمهد من الحشائش الخضراء تحوم حوله ملائكة الحب وهو ممدد فوق سرير من الفضة مغطى بأقشة ثمينة ، وفينوس واقفة إلى جانبه ، والقرابين بقرب السرير منها حدائق من زهر الأدونيس موضوعة في سلال من فضة . ولا يكاد يدهشنا هذا المظهر الرائع ، فهو من إخراج قصر أرسينوى امرأة بطليموس فيلادلف ، وتيوكريت إنما يصف العيد كما رآه في قصرها . ويجب أن تقاس عليه الأعياد في المدن الفينيقية الكبرى ذوات الثراء العظيم وخاصة بيبولوس .

ونحن نعلم أن مثل هذه العادات في الاحتفال لها أصولها في الآداب الأكدية القديمة في ملحمة البطل أدايا وهي ملحمة تلبس إحدى شخصياتها الحداد على موت تموز . وتموز عند البابليين يقابل أدونيس عند الفينيقيين<sup>(٢)</sup> .

وملخص قصة أدايا أنه في أثناء عراك كسر جناحي «ريح الجنوب» فغضب لذلك رب السماء آنو ، واستدعى أدايا أمام محكمته وحكم عليه بأداء مهمة خطيرة يتعلق بها مصيره ، إلا أن الإله «إيا» أمدّه بوسيلة تنجيه ، هي أن يلبس ثوب

(١) ألسيب : ١٨ Alcib .

(٢) ب . دورم : نصوص دينية آشورية بابلية ، ١٩٠٧ ( جابلدا ) صور ، م ٨ ، ص ١٥٨

الحداد ، وقال له « إذا صعدت واقتربت من باب « آنو » وجدت عزموز وجيزدا وقوفاً فإذا رأيتك سألاك : « أيها البطل لمن تنزياً بهذا اللى أديا ، لمن تلبس ثياب الحداد ؟ » فأجب : « هلك فى بلدنا ربان ولهذا ماتريان ؟ — من الربان اللذان هلكا فى البلد ؟ — تموز وجيزدا .

وستبادلان النظر ويدهشان ولكنهما سيكلمان آنو لكى ير وسيربانك وجه آنو المنير . هذان الربان اللذان يقومان بدور الوسوسة هذه الأسطورة العريقة فى القدم عبارة عن مظهرين لإله النباتات ، وكان بموته فى بابل . ثم الفصل المشهور الذى يروى نزول عشتار إلى الجحيم لاجبيها فإنه يعد دليلاً آخر على قدم هذه الأسطورة فى آسيا الغربية .

وعيد آخر كان مشهوراً فى صور : هو عيد ملقارت وكانوا يعتقدون مؤسس المدينة ، وأنه هلك فى سبيل الرب بنار أعدت له ( ومثله هرا وبه شبهه اليونان ) . وفى ذكرى موت هذا الرب كانت صورته تحرق فى رسمى . ومن الممكن أن يكون الأصل هو إحراق ضحايا إنسانية بدلا من الصور .

ما وراء العالم : وعلينا الآن أن نجمل فى كلمات قليلة معتقدات الفيد عما وراء العالم . فنقول إنهم كانوا يعتقدون بوجود روح تفارق الجسم الموت وتستمر حياة بطيئة النطاق لا حركة فيها ولا متعة . واعتقدوا روح الميت تظل على اتصال وثيق بالجثمان الذى فارقتة ، وأن مصيرها من على المصير الذى 'ينمى' به جسد الميت . ولهذا كان من الأمور ذات القصى أن يحفظ الجثمان من كل ما يمسّه ، وتظل الروح تعيش « اليفاهيم » أى الضفاف أو الظلال طالما كان الجسم سليماً مودعاً فى أو فى « منزل الراحة » أو منزل الأبدية كما يسمى الفينيقيون قبورهم ، وحدهذا على أن يحفظ الجثمان فى تابوت ويوضع التابوت فى أعماق بئر الغور أو فى كهف يتناولون مداخله بالتقوية لكى يضللوا عنه نباشى الة

وحوث النقوش الجنائزية لهذا تصرّيات تفيد أن الميت لم يدفن معه كنز ، مع الرجاء منه للأجيال المستقبلية ألا يتعرض لمنزل راحته أحد وألا يطرده منه .

وهذا الاهتمام بأمان القبور ، وترديد كل الشواهد لهذا الاهتمام ، وظهوره بشكل واضح في حرصهم الشديد على إخفاء المدافن : هو اهتمام له ما يبرره تبريراً تاماً . وكان من عاداتهم السائدة مع ذلك ، إذا ما كان الميت على شيء من علو القدر أن يضعوا معه في القبر أشياء ذات قيمة . وكان ذلك يستثيرهم النباشين حتى إن نبش المدافن كان من الجرائم العادية المميزة للعصور القديمة<sup>(١)</sup> وكان هذا الجرم عادة مستمرة في مصر حتى عجز الفراعنة عن منعه .

وبجوار المقابر كانت تقام أعمدة جنائزية لا تعتبر من غير شك بمثابة مقر الميت بل تعتبر تخليداً لذكراه حسب مدلول النقش المحفور عليها .

الدفن : كان الجثمان يوضع في تابوت ، ولم يعرف عندهم قط لإحراق الجثمان ، أو لم يعرفوا ذلك على الأقل إلا منذ العصر الذي ظهر فيه التأثير السامى في فينيقية . ومن القبور قبور على شكل أفران كالتى وجدت في كفر الجرة في ضواحي صيدا ويمكن إرجاعها إلى القرن الثامن عشر ق. م . وأحياناً كان الموتى يوضعون في تواييت فوق طبقة من الحصباء وتوضع حولهم أدوات من الحلى والفخار ، ثم صار من عاداتهم أن يحسّطوا الجثمان إذا كان الميت شخصية ذات قدر وذلك حوالى القرن الخامس ق. م . ولا شك أنهم تأثروا في ذلك بالمصريين ، وكان الفينيقيون يقلدونهم حتى في تواييتهم .

يؤيد ذلك أن الأستاذ مونتيه كشف في بيلوس عن كهف فيه عدة قبور ، وفي القبور تواييت ترجع إلى القرن التاسع عشر قبل الميلاد . ووجد في التواييت تراباً ضارباً إلى السواد يبدو أنه بقايا مواد حافظة للجسم لم تنفع نظراً لرطوبة تلك القبور .

وكذلك جثمان الملك تابنيت : وقد وجد في صيدا وكان محنطاً إلا أنه وجد في حالة بَسِينِ بَسِينِ . وفيما يلي نورد النص المنقوش على شاهد القبر ، نوره

(١) مجموعة النقوش اليونانية أرقام ٢٦٨٨ ، ٢٦٩٠ ، ٤٣٦٦ .

كوثيقة تظهر في أوضح صورة اهتمام الفينيقيين بالحياة فيما وراء العالم :-

« أنا تابنيت ، كاهن عشتارت ملك الصيداويين ، بن اشمونزر كاهن عشتارت ملك الصيداويين ، أنا ثاور بهذا الصندوق ، فأياً من تكون يأبها الإنسان الذى يقع على هذا الصندوق لا تفتح قبرى ولا تقلقى ، فليس لدينا فضة ولا ذهب ولا أى نوع من الزهريات ، بل أنا ثاور مجرداً وحيداً فى هذا الصندوق ، فلا تفتح قبرى ولا تقلقى . فإن ذلك أمر منكّر عند عشتارت ، فإذا تجاسرت على فتح قبرى وجرؤت على إقلاقى فليأذن الرب بالألا يكون لك عقب بين الأحياء تحت الشمس ولا مهد للراحة عند « الريفايم »<sup>(١)</sup> .

ومن الممكن أن يكون صاحب الشاهد قصد الإشارة إلى « إصعاد » الموتى . وكان الإصعاد أمراً معروفاً عند أهل فلسطين ( مثل إصعاد ظل صمويل على يد عرافة عين دور<sup>(٢)</sup> ) وتسميها التوراة صاحبة جان وبالفرنسية ( pythonisse ) ، كما كان الإصعاد معروفاً أيضاً فى بابل إذ أصعد جاجامش ظل صاحبه أنكيدو<sup>(٣)</sup> ، وسبب هذا الاحتمال أن الفعل « أقلق » الوارد فى نقش تابنيت هو نفس الفعل الذى استعمله صمويل حين ظهر وشكى من أنه قد « أقلق » ( الآية ١٥ ) .

**القيمة الخلقية للميراث الفينيقي :** والخلاصة أن تصور أهل فينيقية لخلق العالم كما عرضه لنا فيلون عبارة عن صورة لأجزاء مجمعة تتراص فيها سمات مقتبسة من فلسطين وأخرى من بلاد الرافدين . ونجد فى فكرتهم أيضاً بعض نقط شبيهة بأساطير الأديان اليونانية ، ويرجع هذا التشابه إلى تأثير الأفكار الشرقية فى تكوين مجموعة الأساطير اليونانية كما يرجع إلى أن مالدينا من مصادر قليل الحظ من القدم نسبياً لا يتجاوز العصر الذى سادت فيه الحضارة اليونانية فى كل فينيقية ، فتأثر تصوير الأفكار الدينية الفينيقية بذلك الوضع .

والقيمة الأخلاقية للدين الفينيقى إنما تستخلص من النقوش التذكارية

(١) لاجرايخ : دراسات عن الديانات السامية ، ص ٤٨١ .

(٢) سفر صمويل الأول ٢٨ .

(٣) دورم : نصوص دينية مختارة آشورية بابلية ، ص ٣١٧ وما بعدها .

فقط ، لأننا لا نملك نصوصاً أصرح منها ، والصفات والوظائف التي تنسب للآلهة في هذه النصوص دلائل على أن الفينيقيين كانوا ينسبون إلى آلهتهم صفات سامية . وبعض النصوص يتمدح بفكرتي العدل والخير ذاتهما ، وخاصة نقش « يهاوملك » ملك يديلوس في العصر الفارسي فإن هذا الملك بعد أن ذكر ما أقام من الأبنية دعا سيدة يديلوس « أن تحيي أيامه وأن تطيل سني عمره لأنه ملك عادل وأن تجعله مرضياً في عيون الآلهة وعيون شعبه ، وهذا النص وحيد نظراً لندرة الوثائق الفينيقية ، ولكنه مع ذلك كاف صريح في الدلالة على القيمة الأخلاقية للديانة الفينيقية .

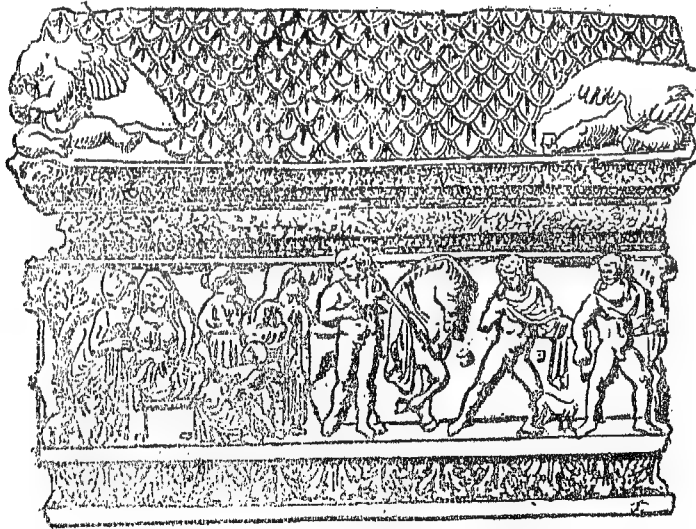
أما الموضوع الذي تصح فيه هذه الديانة غير ملائمة لما بلغه المتدينون بها من تحضر فهو حيث استمر الفينيقيون في ممارسة العادة السكنعانية : عادة الضحايا البشرية . وهذه الحقيقة وحدها تثبت من ناحية أخرى قوة الدين الفينيقى وقدرته على أن يفرض أفعالا تنفر منها الغرائز الإنسانية ، وتظهر القوة أيضاً في أن مصر نفسها صارت في عصر الإمبراطورية الحديثة مجالا للنحل السورية مع أنها هي التي كانت تمد فينيقية بنور الحضارة . وأخص النحل السورية التي ذاعت في مصر عبادة إلهي العواصف والقتال . وهما بعل الجبال رشيد ، وإلهة الحرب قنشل ، وهما نموذجان لم يكن لهما ما يقابلهما في مجمع الآلهة المصري . وتظهر قوة الأديان السورية أيضاً بعد ذلك في أيام الإمبراطورية الرومانية إذ انتشرت في العالم الغربي انتشاراً كبيراً كاد يقضي على ديانة روما القوية نفسها (١)

(١) انظر في هذا الموضوع دراسات قيمة أعدها . كيون : الديانات الشرقية في الوثنية الرومانية F. Cumont. Les religions orientales dans le paganisme romain وانظر ج. توتان : العتائد الوثنية في الإمبراطورية الرومانية J. Toutain, Les cultes païens dans l'Empire romain

## الفصل الثالث

### الفن

خاصية التركيب من عناصر مختلفة: لا تستقيم دراسة الفن الفينيقي إلا بشرط أن ندخل فيه الآثار المختلفة التي تخلفت عنه في جميع الأقاليم التي تركها الفينيقيون. أما الاقتصار على آثار الساحل الشامى فغير كاف. ونحن نعد الإمام بالعاديات المكتشفة في جزيرة قبرص أمراً مهماً من حيث دلالة بوجه خاص، فنحن نعلم أن بعض الفينيقيين استقروا في أماكن عديدة بالجزيرة في العصور القريية نسبياً، وهي العصور التي تنسب إليها على وجه التقريب جميع الآثار التي وصلت إلينا، وقبرص هنا تتمم فينيقية وتتيح لنا المقارنة كما تتيح لنا تقسيم التاريخ الفن إلى مراحل.



شكل (٢١) تابوت من طرابلس

وعندما نلاحظ القرابة التي لا جدال فيها بين فن فينيقية وفن قبرص سنلاحظ في نفس الوقت إلى أي حد كان فن فينيقية مركباً من عناصر مختلفة،



وإلى أى حد اقتبس هذا الفن عناصره من الحضارات المجاورة القائمة في بلاد الرافدين وسوريا الشمالية والعالم الحيى ومصر واليونان ، غير أن طريقة الصهر والمزاوجة بين هذه المقتبسات ، وطريقة طبعها بطابع ذاتى هى التى جعلت من هذه العناصر على تباينها الشديد فناً فينيقياً متميزاً . وقد يكون الاقتباس في بعض الحالات كلياً ، وسنرى أن ملوك فينيقية كانوا أفعلاً يستعملون التوابيت المصرية . وسنلاحظ في أحيان كثيرة أن بعض الأحجار الكلسية السورية يحمل مناظر دينية هى وما يصحبها من نقوش أجنبية من صنع فنان أجنبي بلا شك . وهذه الأحكام لا تتناقض إلا في الظاهر فقط لأن التناقض يمكن أن يفسر بكثرة التبادل التجارى وكثرة الغارات كثرة لم تدع لفنيقية فرصة التصرف في مصائرهما إلا في النادر جداً .

وقد دلت الأبحاث الأولى في فينيقية على أن الأثر الغالب منذ ابتداء العصر اليونانى هو أثر هلىنى ظاهر سواء في الفنون أو في اللغة أو في الدين . وإن كنا لا نعرف دين فينيقية إلا في صيغته المتأخرة التى رسمها فيلون البيبلسى ( وهى صياغة مستها بعد ذلك بالتعديل يد إيزيب ) . أما مالا يعكس الأثر اليونانى الرومانى من قنهم فيغلب عليه محاكاة الإنتاج الفنى المميز لبلاد الرافدين أو قبرص أو بحر إيجه . أما عما قبل تلك العصور كلها فإن الأبحاث الأخيرة كشفت عما كنا نجهله ، فعرفتنا الوجه الحقيقى لماضى فينيقية منذ عصر فجر التاريخ ودلتنا على أن الوضع قديماً كان على نفس الوجه في الألفين الثالث والثانى ، فنفوذ مصر كان يغلب على بيبلس ثم يقل تدريجياً كلما تقدمنا نحو الشمال ليحل محله نفوذ الحوريين و بحر إيجه ، وهذا النفوذ الأخير غالب في أوجاريت ثم يقل كلما تقدمنا نحو الجنوب نحو منطقة نفوذ مصر . ما الفن المحلى فمحاصر بين هذه النيارات المتنافسة ، وكانت شخصيته لذلك متواضعة غير ممثلة تمثيلاً مبتسكراً إلا بمنتجات فخارية على شئ كثير من فقر المظهر . ومع ذلك فقد كان للفن الفينيقي وجود خاص ، وكانت عناصره برغم اقتباسها من هنا وهناك تتألف على أيديهم فاستطاعوا جمعها واستطاعوا تجنب آفة التنافر بين أجزائها المجمعة .

أما الأساس نفسه الذى توفر لهم وتصرفوا على قدره فحسبنا عليه لا يمكن  
يحيد عن الحكم الذى انتهى إليه فوجيه . وهو أن الفيزيقيين لاحظ لهم قط من  
الابتكار... ولم يكونوا إلا وسطاء مباشرين أو غير مباشرين ، وكانوا عمالا  
مهرة أكثر منهم فنانيين خالقين ، فالفيزيقيون كانوا على الأخص ناشرين للفنون  
بين الشعوب ، (١) .

وإننا لمدينون لهم حقاً بنشرهم أفكارا ومذاهب وعناصر فيزيقية من مكان  
إلى آخر فى أرجاء العالم القديم عن طريق تجارتهم . ويجب ألا نغالى هنا فى قيمة  
دورهم هذا ، فإن العالم الحيى وما حوى من شبكات طرق كان صلة وصل أكبر  
بين آسيا الغربية وأوروبا . وطرق هذا العالم الحيى هى التى صارت من بعد الطرق  
الملكية أيام الدولة الأخمينية . ويجب ألا ننسى هنا أيضاً أن غارات الشعوب  
الهندو - أوربية وتغلغلاتهم السلمية أوصلت إلى آسيا الغربية تيارات نفوذ  
ظلت تستمد قوتها من مصدر مستقل خارج عن الاصقاع الآسيوية . وظلت  
هذه التيارات المستقلة قادرة على الانتشار بذاتها مستغنية عن وساطة فيزيقية .

التقسيم إلى عصور : كانت الآثار الفيزيقية موزعة توزيعاً غير متساو على  
عصور الماضى ، وكان القديم منها غير معروف إلى الآن إلى أن انسدهذا  
النقص باكتشافات بيلوس ورأس شمرا ، وفى استطاعتنا إذا استجبنا لمقتضيات  
البحث أن نقسم تاريخ الفن الفيزيقي إلى عصرين : الأول : يبدأ من البدء إلى  
أول الألف الأول ق . م ، وفيه يبدو الفن الفيزيقي محاكاة واحتضاناً لفنون  
مصر وإيجيه والبلاد الأجنبية عن فيزيقية بوجه عام . والعصر الثانى : ويشمل  
الألف الأول ق . م إلى آخر العصر اليونانى الرومانى ، وفى هذا العصر لا يقتصر  
الفن على المحاكاة ولكنه يؤلف بين ما ينقله ويتمثله ليخرج منه وحدة كاملة  
متسقة . وسندرس الفن الجنائزى أيضاً ، والأخبار عنه وافرة لدينا لكثرة

(١) محاصر أكاديمية النفوس والفنون الجليلة ١٩٣٥ ص ٢٤٩ ، ٢٥٠ .

ما اكتشف من المقابر في العصرين ، إلا أنى أوتر تفادياً للتكرار أن أفرد له باباً خاصاً تتجمع فيه نظرة شاملة على الموضوع لأنه موضوع لا يزال يعد جزءاً هاماً من الفن الفينيقي .

## ١ اكتشافات بيلوس

ورائع التأسيس: قبل أن نعالج في هذا الفصل بداية الفن إلى الألف الثاني ، يحسن بنا أن نذكر بتقسيمات التاريخ المصرى نظراً لتأثير مصر العميق على فينيقية : والتقسيمات هي :

العصر الطيني : ويبدأ مع ميناء أول ملك عرفه تاريخ مصر (حول ٣٢٠٠ ق.م) ويشمل الأسرتين الأوليين .

الإمبراطورية القديمة : وتنتهى بانتهاء الأسرة العاشرة : (٢٧٧٨ — ٢١٥٠) الإمبراطورية الوسطى : وتبدأ من الأسرة الحادية عشرة إلى الأسرة السابعة عشرة (٢١٦٠ — ١٥٨٠) .

الإمبراطورية الحديثة : من الأسرة الثامنة عشرة إلى نهاية تاريخ مصر : (١٥٨٠ إلى العصر الرومانى) .

وجد الأستاذ موتيه تحت بلاط معبد مبنى فى جبيل التى هى بيلوس القديمة فى العصور القريية نسبياً حرماً أقدم بكثير جداً من الحرم الأعلى . ووجد تحت البلاط وداعة من أدوات كانت تعد ثمينة فى أعين السكهنة الذين أودعوها . وترجع الوداعة إلى عصر الإمبراطورية القديمة وهى تحوى أشياء مرسله من مصر وأشياء مصنوعة محلياً فى فينيقية . وتلك الأشياء عبارة عن تماثيل صغيرة آدمية من النحاس طولها من خمسة إلى ثمانية سنتيمترات ( انظر اللوحة رقم ١ ) وتماثيل صغيرة حيوانية تصور أنواعاً من الظباء ومن الثيران والديبة والقطط الوحشية والغزلان والثيران

ذوات السنامين . وبعض هذه التماثيل صور حيوانات لا توجد إلا في الأقاليم السورية الفينيقية .



شكل (٢٢) أختام أسطوانية

ووجد الأستاذ مونتيه مع نفس الودائع ختما أسطوانياً طوله ٥ سنتيمترات ومدى دائرته ثمانية ، ويرجع هذا الختم إلى أول عصر الإمبراطورية القديمة



شكل (٢٣) أختام أسطوانية ظاهر فيها التأثير المصرى

(لوحة رقم ١) والصورة التي يبصمها الختم لا تزال محفوظة على صفحة الأسطوانة . وكانت طريقة البصم بالختم أن تدار أسطوانته على الطمى اللين الذي تسد به القدور مثلاً أو على ما يستعمل لختم الأبواب على نحو ما نفعل اليوم فتنتطبغ الصورة بارزة . وسلامة هذه الصورة ضمان بأن الشيء الذي وضع عليه الطمى وطبع بالختم لم يمس . أما الرسم الذي يغطى الأسطوانة فهو صور هيروغليفية من غير خرطوش والخرطوش عبارة عن شكل يعضاوى مستطيل بداخله علامات اللغة وهو الشكل المختار لكتابة أسماء الفراعنة . أما صور الأسطوانة فتتمثل أرباباً من يبدلوس منها البعلت مصورة في هذا الوقت على الطريقة المصرية في هيئة لميزيس حاتحور لابسة بردا طويلاً ضيقاً وعلى رأسها الهالة مركبة بين قرنين . ومن الآلهة المصورة

على الأسطوانة رب يصرح النقش بأنه الإله هاى — تاو . وكانت المنيولوجيا الدينية فى هذا العصر قد استكملت كيانها .

وإلى أول الألف الثانى يمكن أن ننسب الاكتشافات البيبلوسية التى نحن بسبيل عرضها : —

فى عام ١٩٢٢ انهارت صفحة مرتفع عند مدينة جبيل ، فكتشفت عن كهف نسبه العارفون إلى عصر الأسرة الثانية عشرة . فقام الأستاذ فيرولو مدير إدارة العاديات فى سوريا بتنظيم كشف الكهف وبشر محتوياته <sup>(١)</sup> وكان القبر الذى وجد فى الكهف للملك من ملوك بيبلوس معاصر للفرعون أمنمحات الثالث ( القرن التاسع عشر ق . م ) وتابع فصل له ، و نصف هذا الكهف وتابوته فى الفصل الخاص بالفن الجنائزى ، ويكفيها الآن ذكر محتوياته . أما الغرفة الجنائزية فإنها امتلأت بوحل ناشئ عن تسرب الماء إليها ، وقد وجدت بها خطاطيف كبيرة من البرونز معدة لعرض لحوم القرابين الجنائزية ، ووجد بها فخار محلى ، منه عدة قدور على الأسلوب المصرى المميز لعصر البرونز القديم أو الأوسط المقابل تماماً لعصر أمنمحات الثالث ( الأسرة الثانية عشرة ) ، ووجدت أيضاً طسوت وكشوس من البرونز .

أما التابوت نفسه ، فقد وجد فيه — فيما خلا صندوق عطور مطعم بالذهب يحمل اسم أمنمحات مرسلًا منه إلى فصله — نعلان من الفضة قرر العارفون أنهما من الصناعة المحلية من نوع الأحذية المخصصة للاحتفالات ، ووجدت أيضاً بقايا صناديق من العاج أو من العظم . وتقوية النعال بطبقة رقيقة من المعادن لم تكن أمراً خاصاً بالساحل السورى ، ففي السوس من بلاد عيلام وجد الأستاذ دى مكينيم فى قبر طفل نعلان سمكه مليتر واحد من النحاس كان بطانة خارجية لأحذية الطفل المتوفى <sup>(٢)</sup>

وكان بالتابوت « حربة » من البرونز ، ( وكان اليونان يطلقون هذا الاسم

(١) اكتشاف مدفن تحت الأرض فى بيبلوس من عصر الأسرة الثانية عشرة المصرية .

Découverte à Byblos d'un hypogée de la XIIe dynastie égyptienne.

(٢) دراسات بمئة سوزيان ( اصطنع ) ٢٩ > ( ١٩٤٣ ) ص ٦٠ ، شكل ٥٠ .

برسمه هذا على هذا السلاح الخاص بأهل الرافدين ولعله كان الصورة الأولى للسيف الشرقى المعقوف ( انظر الشكل رقم ٤ ) ويتألف هذا السلاح من مقبض طويل فى طرفه سلاح عريض معقوف قصير يذكر بشكل المنجل ، وصوره كثيرة فى الرسوم المحفورة البابلية حتى لنستطيع تتبع رسمه فيها إلى أقدم العصور العتيقة ، ولهذا القدم عد هذا السلاح رمزاً للسلطان ، وفى متحف اللوفر حربتان لا يعرف صاحباهما ، وواحدة أخرى فى المتحف البريطانى كانت لملك آشور أداد نيرارى Adad-nirari (القرن الرابع عشر )

وعلى هذا الأساس نرى أن حمل هذا الرمز امتد إلى الساحل الفينيقى ، غير أن هذه الحربة التى نبتت فى الأصل فى بلاد آشور وبابل كانت تصنع فى فينيقية على الأساليب المصرية بدليل وجود صور نسور من ذهب محفورة مرصعة على متن السلاح . ويوجد من غير شك سلاح مصرى الأصل مماثل لهذا السلاح اسمه « خبش » وشكله يذكرنا من بعيد بشكل الحربة . والمقارنة بين النموذجين تدل على أن السلاح المكتشف ها هنا من النموذج الآشورى البابلى .

ووجد بالتأبوت فوق ذلك زهرية من فضة شكلها أقرب ما يكون شهباً بإبريق من أباريق الشاى ذى صنوبر طويل وسطح مضلع ( اللوحة رقم ٢ ) ووجد مع هذا الإبريق بقايا طست ناله البلى إلى حد كبير وطرف حافته من



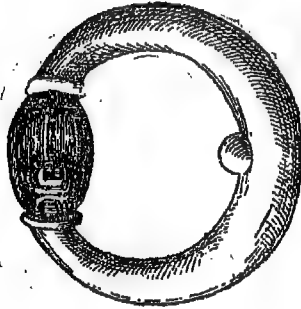
بخط حلزونى مطروق بالمطرقة ، والقدر والطشت مستوردان أو استورد الطست على الأقل ، وهما جميعاً يكشفان عن التأثر بالأساليب الميسينية . وعلى أية حال فهذا النمط من الأباريق يوجد بأصوله فى آسيا الغربية فى أقدم ما عرف من فخار السوسوفى فخار الحضبة الإيرانية ، ثم كان شائعاً فى فينيقية فى النصف الأول من الألف الثانى . وقد وجدت زهريات من نفس النوع فى قبور أخرى إلا أنها كانت من الفخار .

شكل (٢٤) جمارين هكسوسية

وفي عام ١٩٢٣ استأنف الأستاذ مونتيه حفرياته فكشف عن أربعة قبور في نفس هذا الكهف الملوكي ، ثلاثة منها من نفس العصر (الأسرة الثانية عشرة) ومن بين محتوياتها أشياء مما كان يرسل من مصر إلى أمراء بيلوس ، وأشياء من الصناعة المحلية محكية للأصاليب المصرية .

وظهرت في هذه المقابر حراب جديدة أخرى ، على واحدة منها نقش باسم مالمكا وهو إيشيموإني بالخط الهيروغليفي المصري . ثم قطعتان من حلي الصدر ، كل قطعة مرسومة وحوها إطار . الأولى تصميم رسمها على شكل واجهة معبد مع أشخاص بعضها في وجه بعض ، والقطعة الأخرى تصميمها على شكل محارة تحمل اسم الأمير مكتوبا بالهيروغليفية ( الشكل ٥ ص ٥٨ ) ، ثم قطع أخرى من حلي الصدر ، تصميمها على شكل ورق الشجر من ذهب مطروق بالمطرقة ثم بالإزميل ، وعليها رسم باز ( وهو الرمز الملوكي ) قابضاً جناحيه على الأسلوب المصري .

من ذا الذي يستطيع أن يقرر أن هذه الحلي ليست آتية من مصر ؟



( شكل ٢٦ ) جمارين مركبة على ذهب

( شكل ٢٥ ) بعل حنون

أما مظهرها العام فيبيح لنا أن ننسبها إلى مصر ، غير أن علماء المصريين ومنهم الأستاذ مونتيه خاصة ، يلاحظون أن الخط الهيروغليفي الذي يزين الحربة أو حلي الصدر لا يمكن أن يكون من صنع يد مصرية ، فإن فيه خرقاً والبن السكاتبية غير ماهرة ، ويلاحظ أنه وقع خطأ في الكتابة ، فكتب اسم ملك ( ١١ — الحضارة )

في الاتجاه المضاد للاتجاه الواجب . والنتيجة أن هذه الحلى من عمل المحاكاة وأن صناعتها فينيقية .

ولوحظ خرق شبيهه بالسابق في حلى الصدر الذهبية السابقة . ففي الأصل المصرى بِصُورَ الباز ممسكا بكل مخلب من مخلبيه ختما مركباً في حلقة ، غير أن الصائغ المقلد حين لم يفهم معنى العنصر الفنى جعل الختم ابتداء لصفيرة تسير في محاذاة الأجنحة ثم ترتفع إلى أعلى حلية الصدر ، فالمحاكاة ظاهرة هنا أيضاً .

وشئ آخر وجد في هذا الكهف ذو أهمية خاصة ، وهو سكين حدها على الأرجح من الفضة المطعمة بالذهب ، والسكين من أقدم النماذج المعروفة باسم السكاكين الدمشقية ومقبضها مغطى بورقة شجر من ذهب مطعمة بمادة سوداء على طريقة التلويد بالنيلة تطعياً ينتج عنه رسم على شكل مربعات صغيرة متماسة في خط متموج ( انظر اللوحة رقم ١ ) .

ووجد الأستاذ موتيه بقرب وديعة التأسيس التي تكلمنا عليها آنفاً ، قدراً من الفخار ( الطين المحروق ) كالتدور المعروفة في هذا العصر في سوريا .

وبداخلها مجموعة متفرقة من حلى ثمينة ، أخصها أختام على شكل جعارين وعليها زخرفة مشتقة من الخط الحارونى المدور ، وسرى فيما بعد أن هذه الأختام من يميزات العصر المسمى بعصر الهكسوس ، الذى يقع فى آخر عصر الإمبراطورية الوسطى ( ١٧٥٠ - ١٥٨٠ ) ، غير أن أختام هذا العصر تقبل أشكالا مركبة لا نهاية لها مشتقة من الخط الهيروغلىفى المصرى ، أما هنا فلا شئ شبيهاً بهذا ، بل الزخرفة هنا مأخوذة فقط من الحارونيات دون محاكاة للرسم الهيروغلىفى . وبداخل القدر أيضاً وجدت خواتيم مؤلفة من سلكين متوازيين متصلين بسلك ثالث ينحرف من أحدهما إلى الآخر على التسابع ، كما وجدت فى القدر أيضاً زهرية من الفضة شكلها الجانبي مسحوب جداً بحيث يشبه اجتماع جسمى مخروط عند قاعدتهما . ولهذه الزهرية طبعاً حامل تعتمد عليه عبارة عن كأس جوفاء ، وكان هذا النموذج شائعاً فى الصناعة الفينيقية فى هذا العصر .



ووجدت أيضاً ثلاثة أختام أسطوانية ، تشبه من حيث أسلوبها ، الأختام التي نجد بصماتها فقط على اللوحات المعروفة باسم اللوحات السكبادوكية .  
واللوحات السكبادوكية مما خلفته جالية سامية استقرت في كبادوكيا حول عام ٢٠٠٠ ق . م . وتاريخ هذه اللوحات يدل على أنها هي والأشياء التي وجدت معها تنتمي إلى فترة واحدة هي فترة الإمبراطورية الوسطى .

وأحد هذه الأختام الثلاثة عافى الرسوم ، غير أننا نميز فيه قطين وحشين يتجاهاً وذيلهما قائمان إلى أعلى ، وعنقهما متركستان بخطوط تمثل المعرفة تتلاقيان على شكل صليب ، وعلى نفس الختم في الركن المقابل حيوان لانيمزه موضوع فوق مذبح وبين هاتين المجموعتين مائدة قربان .

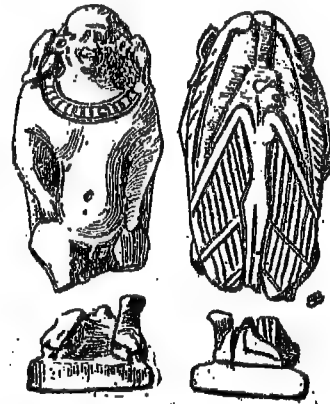
أما الختم الآخران ففي حالة أجود ، أما أحدهما فيمثل رجلاً وحيوانين من ذوات الأربع ، أحدهما قط وحشى ( شكل ٧ ص ٦٨ ) والآخر يمثل ثوراً موضوعاً على المذبح ، والثور يحمل على ظهره شيئاً على شكل مخروط ، وفي الناحية المقابلة شخص يعتلى صهوة حيوان لانيمزه ، وبين المجموعتين مائدة مغطاة بالقرايين ، ويوجد على صفحة الأسطوانة رسم قرص داخل هلال وهلال مفرد وزهرية . أما المخروط الذى نراه على ظهر الحيوان ، فهو صورة البتيل الذى هو بمثابة بيت الرب ورمز للرب . وهذه الصورة تقابل صورة « الإله الأكبر » واقفاً على ظهر الثور الذى هو حيوانه القرن له .

وليس في هذه الأسطوانات الثلاث شيء لم نعرفه من قبل في دراسة فن الحفر السورى الحيثى ، أما الأسطوانتان رقم ١ ، ٣ فهما قطعتان من النوع السكبادوكى ، أما الأسطوانة رقم ٢ فهي من الفن الذى شاع وازدهر في العصور القديمة في عيلام وبلاد الرافدين ثم بقى قائماً زمننا طويلاً في سوريا ، وهذه الأسطوانات في مجموعها دلائل على وجود تأثير آخر غير التأثير المصرى وهو تأثير المنطقة الآسيوية المجاورة لفينيقية .

وفي نفس القدر المشار إليها فوق ذلك ، أشياء أخرى تشهد بوجود تأثير أبعد مصدرأ ، حتى ولو لم تكن هذه الأشياء مستوردة . ومن تلك الأشياء حلى

من البرونز على شكل آذان الجرادل يذكرنا شكلها بالسلال الغالية ، ومنها مواسير مؤلفة من لف أسلاك من النحاس على نحو لف الزنبرك ، ومنها أحزمة من الفضة مؤلفة من شريط من المعدن مزخرفة أحيانا بنقط من دق المطرقة ، ومنها دبابيس طويلة من البرونز ذوات رموس كبيرة ، ومنها قلادة ذهبية مرصعة بالأحجار .

وهذه القلادة المرصعة مؤلفة من « قرصين من الذهب ملحومين أحدهما بالآخر معلق بظهرهما أجراس أسطوانية صغيرة . أما زينة وجه القرص فتتألف من وردة في الوسط بستة أوراق محاطة بلآلىء من الذهب وبأهلة مرسومة بأحجار ملونة مركبة في مبايت لها ويحيط بهذا المجموع دوائر ذات مركز واحد ، الدائرة الأولى مؤلفة من خط محبب كالخطوط التي ترسم في إطار الميداليات والنقود ، والدوائر الأخرى مكونة من خيط من الذهب أبرزه الحفر على شكل أشبه بالشباك . وفوق هذا الخيط هنا أيضا أهلة أو براعم وبداخلها لآلىء من الذهب وأحجار ملونة مثبتة في مبايتها بنوع من الغراء الأسمنتي . وكل صورة من هذه الصور الفلكية محاطة بخيط محبب ، وكان الخيط المحبب في هذا العصر أمراً جديداً بكل الجدة (١) . »



ويستنتج الأستاذ ديسو من هذه الصورة شكل (٢٧) فخار من معبد إشمون التي اقتبسنا وصفها بالنص ، أن بعلت جبل اقترنت منذ عصر الإمبراطورية الوسطى على الأقل بالنجم ذي الفروع الستة المرسوم في وسط قرص ، وصارت بعلت جبل بذلك ممثلة لكوكب الزهرة .

وهذه السلال وهذه المواسير المصنوعة من السلك الملفوف لف الزنبرك ، وهذه القلادة وتلك الأحزمة والدبابيس النحاس ، شواهد على الاتصالات التي

R. Dussaud : Byblos et les Giblites dans l'Ancien Testament. (١)

ر . ديسو : بيبلوس وأهل جبل في العهد القديم ، ص : ٣١٠ .

كانت قائمة بين فينيقية والشمال ، أو بينها وبين إقليم القوقاز بوجه خاص (١) ،  
ففي بلاد القوقاز وجدت سلال ومواسير مماثلة ، بل لقد عرفنا من بعض هذه  
الاشياء المماثلة طريقة استعمال الزنبرك فقد وجد زنبرك منها خصلة شعر ظلت  
معلقة . فعرفنا من ذلك أن الزنبرك ، من الحلى التي يزدان بها الشعر وأن الشعر  
كان يمرر به ويثبت بداخله بإدخال عصى صغيرة من خشب من شأنها أن  
تضغط على الشعر الموجود بينها وبين جدار الماسورة ، وقد وجدت أمثال هذه  
الحلى في صورة أسلم في قبور بمنطقة القوقاز . وكان لهذه المنطقة في القديم  
حضارة شبيهة بحضارة عيلام وسومر ، بل كانت حضارة القوقاز أول حضارة  
عرفت في آسيا الغربية . وقد أثبتت الأبحاث التي أجريت في القوقاز بجنوبي  
روسيا وعلى ضفاف البحر الأسود ، أن هذه المنطقة كانت إحدى بيئات تلك  
الحضارة (٢) . والحلى المكتشفة في هذه المنطقة القوقازية تعد خير ما تقارن به  
القلادة التي لاحظنا شذوذ صنعتها بالنسبة لسوريا وبلاد الرافدين في هذا  
العصر . وثمة دليل آخر غير مباشر على صحة الأصل الشمالى لهذه الحلى الصغيرة ،  
نستمد من الحقيقة الآتية : وهي أنه وجدت في السوس بعيلام ( وعيلام هو  
الاسم القديم للقسم الجنوبي الغربي من فارس ) في أحد ذائع التأسيس (معبد  
شوشيناك) (٣) ، حلى أحدث عهداً ذات أسلوب قريب الشبه بالحلى الشمالية  
المذكورة . ونحن نعلم أن عيلام كانت فعلاً هدفاً لتيارات حضارية دائمة ، ولغارات

(١) ه . هوبر : دراسة حول آثار برونزية مكتشفة في بيلوس .

H. Hubert : De quelques objets de bronze trouvés à Byblos .

(٢) م . روستفيسيف : عصر البرونز في شمال القوقاز والحضارة السومرية وحضارة مصر

المهددة للأسرات : بحث منشور في المجلة الأثرية M. Rostovzev : L'âge du cuivre dans la région du Caucase septentrional et les civilisations de Soumer et de L'Egypte  
protodynastique Rev. archéologique ١٩٢٠ — كثر سومرى في أستراباد  
The Sumerian Treasure of Asterabad. في مجلة الآثار المصرية ٦ : ١٩٢٠ ؛  
ج . كوتينكو : عملة الآشوريات : ٣١ ( ١٩٣٤ ) ص ٧٧ وما بعدها .

(٣) دى ميكنم : دراسة من السفارة إلى إيران De Mecquenem Mémoires de la

délégation en Perse. ٧ : لوحة ١٢ ، شكل ٥ — ٧ وصفحات : ٦٩ ، ٧٠ ، ٧٢ ،

أحياناً مصدرها الشمال من إقليم القوقاز ، بحيث أن هذه التشابهات في الصنعة في كلا القطرين — إن لم تكن أصداً قديمة ناشئة عن أصل واحد مشترك ففرعت عنه الحضارتان — فإننا نستطيع على الأقل أن نعد حل المنطقة القوقازية هي الأصل الذي أخذت عنه حل معبد شوشيناك .

ووجود كل هذه الأشياء المتباينة مجموعة في قدر واحد يستلزم منا تفسيراً أيضاً . والراجح أنه يجب افتراض أن وديعة قد أودعت مرة واحدة لإخفائها عن الأعين بسبب قيمتها ، وفي هذا الافتراض ما يفسر تنوعها وانتسابها إلى عصور مختلفة ، فإن كانت الأسطوانات الثلاث ذوات الأسلوب السكبادوكي ترجع إلى حول عام ١٠٠٠ فإن الجعارين والقلادة والزهرات الفضية ترجع إلى منتصف عصر الإمبراطورية الوسطى ( أول القرن السابع عشر دون أن تتجاوزه ) . والنتيجة أن تاريخ ١٦٥٠ أو ١٧٠٠ هو التاريخ التقريبي الذي أودعت فيه الودائع في القدر بقصد إخفاء الودائع عن الأنظار .

المعبر : ابتداء الكشف عن المعبد على يد الأستاذ مونتيه ، ثم تم على يد الأستاذ دونان ، وأثبت الحفر أن الموجود ليس كما كان يظن حرماً مصرياً وحرماً آخر فينيقياً ، بل حرماً واحداً كان نوعاً من التأليف بين التصميم المصري وتصميم الأهرام السامية . ففي آخر عصر الإمبراطورية القديمة احترق المعبد ، وانصرفت الهمم حول عام ٢٠٠٠ إلى تشييده فأعيد التبليط . وفي أثناء هذه العملية وقع ضرر ببعض ودائع التأسيس المودعة في القدور التي كشف عنها في المعبد القديم ، فانكسرت مثلاً إحدى القدور فوضعوا بدلها قدراً يرجع إلى عصر البناء الجديد أو عصر الإمبراطورية الوسطى ، بينما كانت الوديعة الموضوعية فيها ترجع كما لاحظنا إلى عصر الإمبراطورية القديمة ، ثم ظل المعبد الحديث البناء قائماً إلى العصر الروماني ( وإلى هذا التاريخ يرجع بلاط وجد في بعض المواضع متصلاً بصفوف من الأعمدة السكورثية ، ولا يزال بعض عناصر الأعمدة قائماً ) ، ثم أجريت بعد ذلك ترميمات مختلفة على مر القرون ، من ذلك أن يهاو ملك وصف لنا في شاهده

ما قام به من ترميمات . وأحدث من ذلك وصف بنجامان التوديل الذى قدم الشام حول عام ١١٦٥ م ، ورأى بعين الدهشة أعمدة المعبد الضخمة مزينة بالذهب <sup>(١)</sup> والمعبد الذى أشار إليه بنجامان هو نفس المعبد الذى كشفه عنه الأستاذان مونتيه ودونان ، وتصميم المعبد كما رآه بنجامان كما يأتى على وجه الإجمال « هو بناء يوصل إليه بطرارين أحدهما إلى الشرق والآخر إلى الغرب ، فإذا وصفناه من الشرق وجدنا فيه على التتابع ثلاث غرف أو أحواش ذوات أبواب متقابلة متوازية يمر المرء فيها من إحدى الغرف إلى الأخرى إلى أن يصل إلى ساحة أمامية مبلطة . وعند المدخل يلمصق الجدار الشرقى على جانبي الباب أقيمت تماثيل ضخمة فى كل جانب ثلاثة ( شكل ٦ ص ٦٥ ) . وتلك التماثيل منحوتة من حجر براه الزمان وصارت فى حالة بالية ، وأصبح الجزء العلوى ابتداء من الوسط أو الكتف ناقصا ، وقد كسر الفلاحون بمحاريثهم ما كان بارزا عن الأرض من التماثيل التى رآها بنجامان التوديل قائمة . والنقطة المستيقنة الثابتة ، أنه نظراً لرداءة نوع الحجر غطيت على الأرجح تلك التماثيل بطلاء أو بقشرة من المعدن كما قال بنجامان ، وأمام أحد هذه التماثيل وجد بناء مربع كان المذبح قديما ، وهو من غير شك المذبح نفسه الذى ذكره هاو ملك أنه غطاه بالبرونز فإذا كانت تمثل تلك التماثيل ؟ يقول بنجامان إنها كانت تمثل رجلا وامرأتين . أما الأستاذ ديسو فيسترشد بقائمة الأرباب المذكورة على الأسطوانة المكتشفة على يد الأستاذ مونتيه ( قارن شكل ٢٢ ، ٢٣ ) وهى أسطوانة ترجع إلى أول عصر الإمبراطورية القديمة ، ويزعم أن التماثيل الثلاثة تمثل « بعلت جبل ، وزميلها إيلسكرووس El-Kronos ، والمراهق إشتون / أدونيس وأن بنجامان وهيم فى المراهق فحسبه امرأة . أما التمثال الضخم الذى كان قائما فى الناحية الأخرى من الباب فكان يمثل فرعوناً ، وتمثال له خامس وجده الأستاذ دونان مبطوحا على الأرض وفى حالة جيدة برغم ذلك . وهو يمثل ملك مصر وعلى رأسه غطاء بسيط على النمط الذى كان معروفا فى عصر

(١) ر. ديسو : الحرم الفينيقي فى بيبيلوس بحسب بنجامان التوديل .

الإمبراطورية القديمة . والفرعون قائم غير جالس ، وأسلوب التمثال ريفي فيه شيء من الغلظ ، وفي هذا شاهد على صناعته المحلية .

هذا المعبد الذي لا ينقصه شيء حتى فسقية المياه المقدسة أثار جدلاً كثيراً ، وهذه الفسقية بما وجدته الأستاذ دونان ، وهي من العصر الفارسي شديدة الشبه بفسقية أماثونت الموجودة الآن في اللوفر بأذنيها المنحوتين في حجر الفسقية نفسه دون بروز . ولدينا من ناحية أخرى عملة باسم الإمبراطور ماكربين Macrin (آخر القرن الثاني م) لها شأن كبير ، لأنها تحمل صورة لمعبد يبلوس (شكل ٨ ص ٨٩) وهذا المعبد المرسوم على العملة ، عبارة عن بناء ذي أربعة أضلاع عليه سور ، ويدخل الإنسان إليه عن طريق رواق ذي أعمدة محاط بسلم . أما في الداخل فيوجد البيتيل فوق أساس ذي سنامين يسميان « قرن المذبح » ويلصق البناء الرباعي الأضلاع من أحد جوانبه ملحق ذو أعمدة تحمل واجهة ولهذا الملحق سلم عند مدخله .

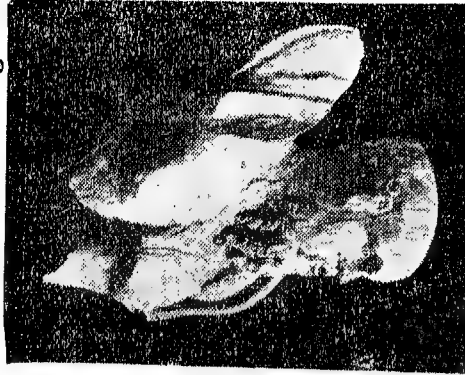
والأستاذ بيليه Pilet هو الذي نشر أوصاف معبد يبلوس وهو نفسه الذي لاحظ مطابقتها للصورة المرسومة على عملة ماكربين<sup>(١)</sup> . أما الأستاذ ديسوفيري أن معبد يبلوس يردد بعض أصداء من تصميم معبد أورشليم ، ثم يبرز الأستاذ نفسه بحق ما في المعبد من خواص سامية ظاهرة ، لكنه ينتهي أيضاً إلى مطابقتها للصورة المرسومة على عملة ماكربين<sup>(٢)</sup> . أما الأستاذ دونان . وهو الذي كشف بنفسه عن معبد يبلوس ، فيرى أن يتجه البحث وجهة أخرى لأن معبد يبلوس لا يمكن أن يطابق الصورة المرسومة على عملة ماكربين<sup>(٣)</sup> . نعم وجدت حقاً آثار الأساس الذي كان مركزاً للبيتيل ، غير أنه يدهشنا أن يكون الرسام قد أهمل أية إشارة ولو يسيرة إلى الخاصية الكبرى في هذا المعبد ، وهي

(١) م . بيليه : معبد يبلوس . M. Pilet: la Temple de Byblos.

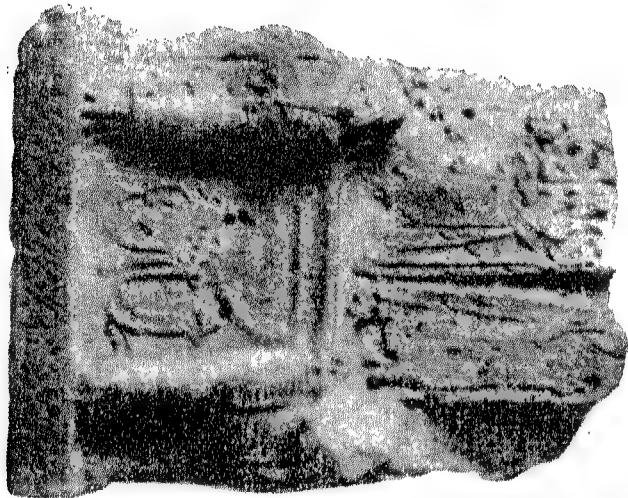
(٢) ر . ديسو : مذكرة إضافية عن تقارير الأستاذين دونان وبيليه .

R. Dussaud: Note additionnelle aux rapports de M.M. Dunand et Pilet.

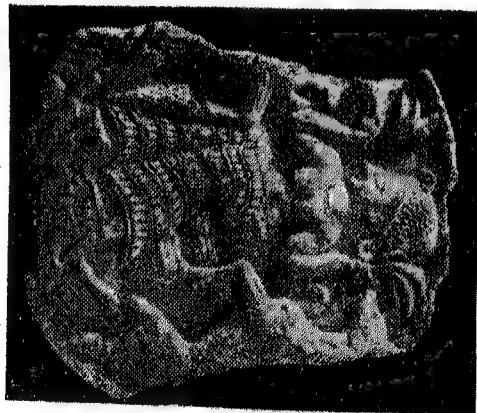
(٣) م . دونان : حملة الحفائر الخامسة في يبلوس — الحملة السادسة — الحملة السابعة =



من عاجيات صيدا



عرش تدمري للأرباب



من الماچات الكينية

اللوحة رقم ٦



شاهد عمريت



صور مجموعة الدكتور فورد في صيدا



التمائيل الضخمة التي يندر وجود مثلها في الأحرام السامية . وهذه الحجة وغيرها مما يسوقه الأستاذ دونان تأييدا لنظريته حجج لها قيمة كبيرة .

**الحرم الثاني :** ومن الاكتشافات المهمة الأخرى في بيبلوس ، نذكر كشف عام ١٩٣٢ عن حرم ذى مسلات صغيرة ووديعى تأسيس . وكانت إحدى الودائع عبارة عن جرة تحوى عددا من الودائع الذهبية والفضية والبرونزية ، ومنها فأسان إحداها محذبة غير مستقيمة بشباكين فى متنه ، ثم خنجر قبضته مغطاة بورقة شجرة ذهبية وحده من الذهب ، وعلى الغمد المصنوع من الذهب أيضا نرى صور حيوانات وشخصاً ممتطيا بغلا<sup>(١)</sup> ( لوحة رقم ٢ ) .

أما المعبد فبنى فى مكان حرم قديم يرجع تاريخه إلى عام ٣٠٠٠ ق م ، ويتألف المعبد من مقدمة ساحة ثم ساحة يوجد الحرم فى مكان منها مرتفع بعض الشيء . أما المسلات فعددها عشرون ، ويتراوح ارتفاعها بين ٨٠ سم ، ٣٦ م ، وبالساحة أيضا معابد أخرى أصغر وبناء مستقل لصهاريج الماء المخصص للطهارة ويبدو أن المعبد يرجع إلى عهد الأسرة الثانية عشرة الفرعونية .

وإلى نفس هذا العصر يمكننا أن ننسب أيضا المدافن المكتشفة فى كفر الجرة بضواحي صيدا ، وسنعود إلى الكلام عليها فى الفصل الخاص بالفن الجنائزى ، ولنسكتف الآن بالإشارة إلى أن هذه المقابر تنم عن التأثير بتيارين من التأثير : هما المصرى والإيجى . أما ما وجد بها فأدوات من البرونز وفخار وجعارين من النوع المعروف بالهكسوسى .

وإذن فى هذا العصر الأول الذى يظهر فيه الفن الفينيقي للدره الأولى ، نلاحظ وجود أشياء مستوردة بلا جدال ، كما نلاحظ المحاكاة للأشياء المستوردة من الخارج ، وتنصرف المحاكاة بحسب الأهمية إلى تقليد المنتجات المصرية أولا ثم إلى تقليد المنتجات الميكينية أو الآشورية البابلية على قدر سواء . أما الحلى

M. Dunand : la cinquième campagne de fouilles de Byblos-  
la sixieme campagne - le septieme compagne.

(١) ر . ديسو : مجلة سوريا ، ١٤ ( ١٩٣٣ ) ص ٩٠ .

التي ظهرت فيها ميزات الفن القوقازي ، فإننا لا نحسم بقرار واضح فيها هل كانت مستوردة إلى فينيقية أم كانت مقلدة تقليداً محلياً .

## راس شمرا

استطاع الأستاذ شيفير أن يميز في تل راس شمرا خمس طبقات حفريّة ابتداء من سطح التل .

الطبقة الخامسة : والطبقة الخامسة هي التي تصل إلى الأرض العذراء ، وتمتاز بوجود زهريات حجرية ومعها فخار على كثير من غلط الصنعة غير ملون لكنه مخطط بخطوط ترسم بالقرص أو بضرب الأظافر ، وليس لهذه الألوان أذان بل لها في موضعها أسنمة على شكل مقابض تسمى اليد السنمية أو بالإنجليزية Ledge handle . وأما ما يوجد في هذه الطبقة من الأدوات فمصنوع من الصوان والعظام ومن الزجاج البركاني المعروف باسم حجر الأبسيد ، ولا تزال معرفتنا بهذه الطبقة ناقصة وقد تتم في الحفائر المقبلة .

الطبقة الرابعة : وتنسب الطبقة الرابعة عن طريق المقارنة إلى النصف الأول من الألف الرابع ، وهي شاهد جد على وجود حضارة أولى واحدة موزعة في نواحي كثيرة من البحر الأبيض إلى أفغانستان شمالاً وإلى حوض نهر السند جنوباً ، ولا يبدو أن تلك الحضارة عرفت النحاس في قسمها الأول ، أما أدواتها في القسم الجنوبي فسادجة ، فخارها ملون برسوم تكون على وجه الخصوص هندسية ( ويندر أن تكون رسومات حيوانات ) وتكون بلون واحد على بطانة صفراء مائلة إلى الخضرة ( ويسمى هذا الفخار بفخار تل العبيد ) ، أما فخار القسم الشمالي فتكون رسوماته هندسية أو حيوانية مع ميل إلى التلوين بالنقط البارزة ويكون الرسم بلون واحد فوق بطانة صفراء أو في لون الجلد ( ويسمى هذا الفخار بفخار تل حلف ) ، إلا أن بعض مصانع الفخار في الشمال مثل أرپاشيه قرب نينوى تنتج أدوات ملونة بألوان متعددة . وأهم الفخارين فخار الشمال من غير شك . فإن له شكلين يميزين لا يخالفا لهما شيء في الجنوب وهما : الكؤوس

المقدسة والزهریات الشبيهة بمصاييح المساجد في شكلها . أما من حيث المقابض فيخلو منها نوعا الفخار الشمالى والجنوبى على حد سواء ، ولا يبدأ ظهور المقابض إلا في أواخر عصرهما .

فما هى العلاقة القائمة بين فرع تل حلف Tell Halaf وفرع تل العبيد Tell-El-Obeid الجواب أن بعض العلماء كثيرا ما استنتجوا من وجود حضارة فخار تل العبيد فوق حضارة تل حلف ، أن هذه الحضارة الأخيرة أسبق من حضارة تل العبيد . والأصح أن نفطن إلى أن فخار تل العبيد ينسب في الحوض الأدنى من وادى الرافدين إلى عصر تتراوح حدوده بين ثلاثة أرباع الألف الرابع ، وأن تطوره ينقسم إلى مرحلتين ، مرحلة العبيد القديم وفيها يتركز الفخار بزخرفة وقور عظيمة البساطة مؤلفة من عدة خطوط ، ثم مرحلة العبيد الحديث وفيها تكون الزخرفة أكثر تعقيدا وأشد ازدحاما ، ويكون شكل الفوهة ذات الأذان أو المقابض المثقوبة ليرر من ثقبها جبل التعليق استعمال الضامات ويظهر فيها كما يظهر فيها النحاس في نفس الوقت . وهذا الوضع يقتضى دائما أن نحدد أى نوع من العبيد يوجد فوق تل حلف ، كما يجب ألا ننسى أن الفخار ليس إلا أحد المقاييس التى تحدد أية حضارة عامة . والخلاصة أن تل حلف يمثل صناعة فخارية وأن تل العبيد تمثل صناعة أخرى وأن كليهما مظهران مختلفان لنوع واحد من الفخار ظهر في فترة عظيمة الامتداد فينبينهما في كثير من الأحيان تعاصر في الزمن لا تتابع إذا ما وجدنا على طبقة أرضية بكر في موضعين مختلفين .

وماذا كان مصير حضارة العبيد ؟ ( أولا تسمى حضارة العبيد أيضاً باسم موضع قريب من أور وجدت فيه لأول مرة مستكملة الخصائص ) والجواب أن مدة بقاء هذه الحضارة تختلف أشد الاختلاف بحسب الأماكن . أما في أوروك وهى الوركاء الحديثة ، فإن حضارة العبيد تركت المجال فيها للحضارة أخرى أذاعت فيها استعمال النحاس واخترعت الأشكال المعمارية والكتابة والحنتم أن يتخذ علامة شخصية والحنتم الأسطواني . وفي نفس الوقت سقط استعمال الفخار

الملون وحل محله فخار ضارب إلى اللون الوردي أو فخار من عجينة حمراء مزركش في بعض الأحيان بالحفر في سطحه وله آذان عالية ، وتصبح الفوهة ذات الأذان شكلا من الأشكال الجارية في هذا العصر .

ثم يحل فخار جمدة نصر ( باسم موضع قرب كيش ) محل فخار الوركاء . وفي هذا العصر تبقى الأشكال المعروفة منذ العصر السابق ، وينضاف إليها أحيانا خطوط دائرية ملونة ، ويظهر في هذا الفخار في نفس الوقت التلوين بألوان كثيرة في الزهريات وعلى وجه الخصوص في جرار على شيء من غلظ الصنعة .

وكان هذان العصران : عصر الوركاء وعصر جمدة نصر قصيرا الدوام إلى حد كبير . وهما ينتهيان عند أول العصر التاريخي بالتقريب حول عام ٣٠٠٠ ق م ، غير أننا لا نجد آثارهما منتشرة في كل مكان . وقد نجد في موضع ما الحضارات الثلاث متتابعة ، وقد نجد فوق طبقة العبيد : طبقة الوركاء أو طبقة جمدة نصر وحدها . وقد لا نجد أية واحدة من الطبقتين ، وفي هذه الحالة يكون عصر العبيد مستمرًا إلى الألف الثالث .

ومن الأمثلة ما نلاحظه في راس شمرا في الطبقة الرابعة من الحفريات ، وتؤرخ هذه الطبقة نحو إلى النصف الأول من الألف الرابع ، وفيها فخار تل حلف وفخار تل العبيد .

أما الطبقة الثالثة فتمتد طول النصف الثاني من الألف الرابع وكل الألف الثالث ، ونميز فيها طبقتين تحوي أعمقهما فخاراً مقابلاً لفخار العبيد الحديث ذي الأذان المثقوبة ( ومقابلاً أيضاً للقسم الأعلى في أراشية القريب من نينوى ، ونلاحظ أن الطبقات الحفرية في أراشية تتتابع بحسب الترتيب الذي أشرنا إليه ) . أما الطبقة العليا ففيها فخار يغلب عليه نمط خاص في السلاطين مصنوعة من طينه حمراء أو سوداء ذات بريق ، وفي جرار ذوات قاع مسطح وذوات زخرفة دقيقة . وهذا الفخار يسمى بالفخار الكنعاني . وتكثر النماذج المقتبسة منه في الطبقة الثانية بوجه خاص ، وظهور هذا الفخار الكنعاني قبل عام ٢٥٠٠ يعد من البوادر الدالة على وصول عنصر جديد هو العنصر الكنعاني .

والطبقة الثانية تبدأ حول عام ٢١٠٠ وتنتهى فى القرن السادس عشر ، وهى تقابل عصر الإمبراطورية الوسطى فى مصر. والمعروف أن النفوذ المصرى كان أضعف فى راس شمرا وأقوى فى بيلوس ، إلا أننا نراه مع ذلك عظيم الأهمية فى هذة الفترة<sup>(١)</sup> .

وطبىعى أن يكون للفينيقيين أيضا طابع خاص يظهر فى الحضارة ، وأخص ما يظهر طابعهم هى طريقتهم فى بناء المعابد . وقد اكتشف للآن منها ثلاثة أحرار ولا يزال علمنا بالحرم الثالث غير تام ، أما الاثنان الأولان فتصميمهما واحد تماما ، وكان تأسيسهما فى عصر الطبقة الثانية ثم عولجا بالترميم فى عصر الطبقة الأولى ، ويتألفان من ساحة يتوسطها مذبح مقياسه ٢٢ م فى ٢ م ، فى مقدمته درجتان وفى مؤخرته مقدمة المعبد وبالمعبد منصة فى أحد جوانبه للقرابات أو صورة الرب . أما أسوار الساحة فزدوجة ، والسور الداخلى أقل متانة من الخارجى ، وفى الفصيل بينهما رديم من اللبن . وأحد المعبدى مبنى لوجه « بعل » حسب نص إهداء منقوش على شاهد مصرى ( منسوب إلى أول القرن الثالث عشر ) وجد بالمعبد<sup>(٢)</sup> . وعلى مسافة ٥٢ مترا من هذا المعبد إلى الناحية الجنوبية الشرقية أقيم المعبد الثانى ، واتجاهه شمالى جنوبى كاتجاه المعبد السابق ، وإهداؤه إلى الرب داجون أبى الرب بعل<sup>(٣)</sup> كما ينص على ذلك شاهدان عليهما نقش مسمارى أبجدى من عصر الطبقة الأولى . ومن الشواهد عرفنا هوية المعبدى وسعود إلى الكلام على الرب الثانى ( داجون ) . وقد وصلت الحفائر فى هذة الطبقة الثانية إلى معرفة السلسلة الفخارية بتمامها فى عهد الأسرة الثانية عشرة ، كالجرار المزخرفة بالتنقيط الملون أو بعدد من الخطوط وهى جرار ذات عنق طويل مدور وفوهه ضيقة .

ومن مميزات هذة الطبقة أن المؤثرات الأجنبية لم تلبث أن ظهرت . وفى أثناء

(١) م شيقير هو الذى عالج حوادث هذة العصور فى كتابه « نظرة شاملة فى تاريخ أوجاريت »  
M. Schaeffer: Aperçu de l'histoire d'Ugarit.

(٢) مجلة سوريا ، ١٩٣١ ، لوحة ٦ .

(٣) نفسه ، ١٩٣٥ ، لوحة ٣١ .

انحدار حيثيبي آسيا الصغرى من شبه جزيرتهم لفتح بابل - ذلك الفتح الذى كان فتحاً عابراً - ظهر فى نفس الوقت من الطبقة الدنيا من الطبقة الثانية أثاث جنازى مما يوضع فى المقابر ( والحيثيون شعب هندوأوربى كانت لهم قيادة الحيثيين الأولين الآسيويين ويقال لهؤلاء الأولين البروتو حيثيون )<sup>(١)</sup>، ومن هذا الأثاث الجنازى قلائد ودبابيس مثقوبة فى ثلثها الأعلى مما يوجد مثله فى حفائر بيبيلوس ، وكلها شواهد على قيام صناعة منتشرة فى الشرق وفى القوقاز وفى الحضبة الإيرانية صادرة عن مراكز موجودة فى البلقان وحوض الدانوب الأعلى .

وفى هذا الوقت نفسه يظهر النفوذ المصرى . وليس فى هذه الحقيقة ما يدعش . وكان النفوذ المصرى أسبق إلى بيبيلوس منه إلى راس شمرا ، وكان هذا النفوذ يمتد بطبيعته نحو الشمال دائماً كلما خلا الطريق من مقاومة مانعة . ودليل هذا النفوذ أنه وجدت فعلا فى أوجاريت قرابين قدمها سنوسرت الأول وأخرى قدمتها أميرة صارت فيما بعد زوجة سنوسرت الثانى ( أول القرن التاسع عشر ) ، كما وجدت قطع من أبى هول باسم أمنمحات الثالث Amenmehat ( آخر القرن التاسع عشر ) ، وشاهد قبر لأحد ولادة المدن التابعين لفرعون هو فيما يفترض شيفير - سفير ملك مصر لدى ملكة أوجاريت .

**الطبقة الأولى :** وتنقلنا الطبقة الأولى إلى عصر البرونز الحديث ( ١٥٠٠ - ١١٠٠ ق م ) . وقد ميز الأستاذ شيفير فى حملته الحفرية التاسعة تميزاً واضحاً بين طبقتين مستقلتين فى هذه الطبقة الأولى . وجعل الفاصل بينهما آثار حريق كبير فى أعقابه ترميم . وتدل الآثار المكتشفة فى المنطقة على أن هذا الحريق يجب أن يوضع أيام حكم أمينوفيس الرابع ( أول القرن الرابع عشر ) . ونلاحظ فى هذا العصر ظهور نفوذ أجنبي آخر غير النفوذ المصرى لم يزل يعمل على مر الأيام ، وهو نفوذ بحر إيجه . وهذا العصر نفسه هو الوقت الذى تعظم فيه فعلا حركة التجارة الكريمية ، فتنقل منتجات الجزيرة إلى أوجاريت ( ويقابل

(١) كوتنيو : حضارات الحيثيين والحيثيين ( طبع يابو ، الطبعة الثانية : ١٩٤٨  
س ٥٦ ) .

هذا الوضع اكتشاف فخار مستورد من طراز فخار كاريس ، واكتشاف  
كؤوس عليها أقنعة وجوه آدمية عليها أثر المحاكاة (شكل ٤٥) .

ونفوذ ثالث غطى على النفوذين السابقين تغطية مؤقتة على الأقل . هو  
النفوذ الحورى . وكان قدوم النفوذ الحورى إلى البلاد في أثناء الحركة الكبرى  
للشعوب ، تلك الحركة التي أدت إلى استقرار السكاشيين في بابل ، والتي مهدت  
لتأسيس الإمبراطورية الميتانية ، والتي سببت مسير الهكسوس إلى مصر . ولم  
يكن استقرار الحوريين في أوجاريت أمراً وقتياً ، فإنهم بقوا فيها حتى أحاطوا  
المدينة بالأسوار ، وجعلوا الكتابة بلغتهم ، وحاكوا أنواع الفخار الإيجية ،  
وأدخلوا عادة دفن الموتى بأسلحتهم ، وظل نفوذهم ظاهراً بالبلاد مدة بضعة  
قرون حتى بعد أن فقدوا كل سلطان سياسى عندما أصبح الفراعنة بعد طردهم  
الهكسوس من مصر ( منتصف القرن السادس عشر ق . م ) سادة سوريا مرة  
أخرى .

## الآثار

وفي هذه الطبقة الأولى من بين الطبقات الحفرية الخمس : وجدت أهم  
الآثار . ومن هذه الآثار عرفنا أغرب العادات طرافة . وقد أشرنا من قبل  
إلى الشاهد المصرى والشواهد ذات النقوش المسماة الأبجدية التي وجدت  
في معبدى بعل وداجون ، ونضيف إليها الآن ما يأتى :

الشاهد زو الشخصين : وجد هذا الشاهد في الحفلة الحفرية السابعة<sup>(١)</sup>  
في زاوية حائط من حيطان أحد الأبنية ، وقد رسم عليه شخصان واقفان بينهما

(١) ثلاثة سوريا ، ١٩٣٣ ، لوحة ١٢ .

مائدة ذات أعمدة صغيرة منتهية بثلاثة أرجل ، وأحد الشخصين عارى الرأس والآخر فوق رأسه تاج ، وإحدى أيديهما في يد الآخر من فوق المائدة ، وعلى المائدة شيئان مربعان غير معروفين . ويوجد فوق الشخصين زهرة من زهور اللوتس كالتي يرى مثلها في يد أحيرام على تابوته . وينسب هذا الشاهد إلى القرن الرابع عشر .

شاهد قريبه مفرم للرب إبل : وجد هذا الشاهد في الحملة الحفرية الثامنة في أحد مصانع النحت ، وهو عبارة عن قطعة من الصخر المفوف تفويف جلد الشعبان ارتفاعه ٤٧ سم ، والشاهد كامل لا ينقصه إلا تليبع أرضيته<sup>(١)</sup> . والرب مصور جالساً على كرسى على الهيئة المعروفة في فرسكات الأسرتين المصريتين الثامنة عشرة والتاسعة عشرة ، ورجلاه مستندتان على كرسى آخر صغير ، وعليه ثوب طويل ذو زنار ، وله لحية ، وخصلة طويلة من الشعر ، وعلى رأسه تاج بقرون يبدو أنها مثلثة . وفي غطاء الرأس هذا أصداء متجمعة من بلاد الرافدين ومصر ، وصورته موجودة على أختام اسطرابانية وجدت في سوريا العليا ، وإحدى يدي الرب تشير بإشارة الترحيب ، أما الأخرى فتقدم شيئاً غير معروف إلى واحد من المؤمنين واقف أمامه . ويلبس هذا المؤمن العابد بردة طويلة وغطاء رأسه مصرى الأسلوب ذو نجم في مقدمة غطاء الرأس وشعره مسترسل على كتفيه ، وفي يده اليسرى إناء على شكل الجرة ، ويده اليمنى ترتفع إلى مستوى وجهه بعصاة في نهايتها العليا يد منحنية انحناءاً قليلاً ، ولعل نهاية العصاة تمثل رأس حيوان ( ؟ ) وقد نيسح لأنفسنا أن نفترض فرضاً يقبله تاريخ الشاهد الذى لا يمكن أن يؤرخ بأقل من القرن الثالث عشر : وهذا الفرض هو أن الشاهد يمثل ملك أوجاريت أمام الرب .

(١) مجلة سوريا ، ١٩٣٥ لوحة ١٤ — مجلة سوريا ١٩٣٧ لوحة ١٧ .



البعل ذو الصاعقة : وجد في أثناء الحملة الحفريّة الرابعة شاهد من الحجر الجيري قمته مستديرة وارتفاعه ١,٤٢ م ( اللوحة رقم ٣ ) وهو موجود بمتحف اللوفر ، ويمثل البعل ذا اللحية لابسا في وسطه قميصا يصل إلى الركبة ، وشعره من خصل مدلاة إلى كتفيه ، وعلى رأسه خوذة ( منتهية بسنان عالٍ في جانبيه قرنان ممتدان إلى الأمام حسب بعض الاصطلاحات الفنيّة ) ، وتمتد إحدى يدي البعل بنوع من الصولجان ، ويده الأخرى تمسك صاعقة مؤلفة من حربة ينتهي ذراعها بفروع متعرجة ( تمثل البرق ) ، وفي حزامه غمد فيه خنجره ، كالحنجر الذي يحمله شخص يعرف باسم ملك في آلهة وحقيقته أنه الإله الأكبر لبوغاز كوى . ويوجد في جانب م صغيرة لشخص مقام على قاعدة مستندة إلى ساق الرب . وطويلة وهو واقف في هيئة العبادة ، ولعله الشخص الذي أهدى الشاه ملك أوجاريت . وتحت أقدام الرب رسم لخطوط متموجة تشير من إلى الجبل . وتلك هي الصورة المعتادة المختارة لإله القمم الأكبر والاه والأمطار المخصبة . وشخصيته مألوقة في فن النقوش السورية الحيثية . أن ننسب هذا الأثر إلى آخر القرن الثالث عشر أو أول القرن الثاني قبل الميلاد .

الرب المسمى بأبني ربّة : وهو محفوظ أيضا في الحملة الحفريّة الثانية . وثيابه مشابهة للثياب مرتفعا شيئا ما من نهايته<sup>(١)</sup> . وفي حزامه خنجر . مصري الأسلوب معقوف ، وهذا الشكل على وجه التمهّل الآشوريون لرسم « الحربة » ( كما يشهد بذلك تمثال آشور .

(١) مجلة سوريا ، ١٩٣١ ، لوحة ٨ .

بالمتمحف البريطاني ) ، أما اليد اليسرى فتمسك السنان المدبب . ويبدو أن قلادة تطوق عنقه ، وأن ذقنه لم يطر شعرها (أو أن شعرها قصير على الأقل) ، وأما غطاء الرأس فيتخذ شكل ورقة طويلة من ورق الشجر بادئة عند الجبهة ذات فروع كثيرة . وفي مقدمة هذه الورقة قرن نهايته معقوفة على نحو العقف المعروف في التاج الأسفل المصرى غير أنه أكبر حجما . فإذا يصور بالدقة هذا الشاهد الذى يمكن أن ينسب إلى أول القرن الثانى عشر ق . م ، أو إلى ما قبل تخريب أوجاريت بقليل ؟ وكيف نفسر شكل غطاء الرأس بحسب ما نعرف من الاصطلاحات الفنية فى الفن الشرقى ؟ أما الورقة الكبرى - وهكذا هي - فإنها ليست ريشة فيما أعتقد أنا (وليس ريشة أيضا غطاء رأس الشخص المسمى «بأبي الريش» المحفوظ بمتحف اللوفر ) ، نقول أما الورقة الكبرى فقد رسمت كلها من أمام على وجه الشخص . أما القرن فيمثل قرنين مرسومين رسمًا جانبيًا دقيقًا ، يبدآن عند عارضى الرأس . والورقة والقرن منحرفان بمقدار ربع دائرة عن الوضع العمودى كما هي القاعدة فى كثير من الآثار . وعلى هذا النحو نجد هنا مقابلا لغطاء الرأس الذى كانت تلبسه الأرباب فى عصر أقدم بكثير من عصرنا ، كغطاء الرأس فى شاهد العقبان ، وهو مؤلف من قرنين يتوسطهما ورق شجر ، فإذا تذكرنا إلى جانب ذلك أن الرب فى شاهدنا - شاهد أبي ريشة - لالحية له ، وأنه يلبس ثوبا كثوب بعل ذى الصواعق أو يقاربه ، أفليس لنا أن نفترض أن الرب هو هو الرب - الابن أليتيان ، قياسا على ما نرى فى ياسيلي كايا ، فالرب الأكبر والرب - الابن يلبسان ثيابا متشابهة أحدهما ذو لحية والآخر لا لحية له ؟ وعلى هذا النحو أيضا يكون الرب الابن فى أوجاريت كما هو فى سائر آسيا الغربية كآييه ربا للخصب إلى جانب اختصاصه بالولاية على العوالم السفلية .

وفى صنع المعادن : فن له مظاهر كثيرة فى أوجاريت بوجه خاص ، أخرج أسلحة من كل نوع تمثلت فيها كل الأساليب المعروفة فى مختلف الأزمنة ( وقد

استخرج من ذلك شيء في الحملة الحفرية الأولى ) ، ولدينا وديعة وجدت تحت درجة من درجات سلم ، منها : معول في وسطه فتحة ليده الخشبية ، وعلى الحد نقش مسمارى أبجدى ، ومنها حامل ذو ثلاثة أرجل مزين بزخارف معالقات على شكل الرمان ، وهو موجود في متحف اللوفر<sup>(١)</sup> .

ومما ينسب إلى القرن الرابع عشر أو إلى نصفه الأول على وجه التفضيل ، طبقان من الذهب وجدا في خبيء أثناء الحملة الحفرية الخامسة . وأحد الطبقين عبارة عن كأس سعتها أكبر من عمقها (بمتحف حلب) ، والطبق على شكل نصف كرة قطرها ١٧ سم وعليه زخرفة وافرة كثيرة ، كالزخرفة الموجودة عادة على الأكوام المقدسة الفينيقية<sup>(٢)</sup> . ومما يلفت النظر من بين هذه الزخارف رسم لمناظر صيد الأسود ، أو هجوم الأسود على عنزات جبلية أو على ثيران . ومن الزخارف أيضاً الشجرة التي تشبه فروعها أصابع اليد وراحتها ، والخطوط الحلزونية الإيحية ، غير أن الحلزون هنا غير دقيق الرسم .

والطبق الثانى عبارة عن كأس مقدسة قطرها ٧ سم (محفظة بمتحف اللوفر) (لوحة رقم ٤) على شكل الطبلية المعروفة بالدف ، وهو شكل مألوف في الأواني المعدنية المنسوبة للأسرة الثامنة عشرة . أما الزخرفة الموضوعة في الوسط ، فعبارة عن أربع عنزات جبلية مرسومة على خط دائرى . أما الإطار الخارجى فوزرفته رسم صائد ذى لحية سورية واقفاً على عربته ، وشكل العربة بعجلاتها ذوات القضبان الأربعة ، كالعربات المعروفة في سواحل جزيرة قبرص . والخليل مصورة جارية بأرجلها ممتدة على الطريقة الآشورية ، أما ذيلها فترسم حرف (S) ، والتواء الذيل يقترب عند المصريين بتصوير الجرى بأرجل الخيل مثنية . أما الصائد فيسدد سهماً إلى ثور وحشى هارب مع بقرته وعجله ، ثم

(١) مجلة سوريا ، ١٩٢٩ ، لوحة رقم ٦٠ .

(٢) مجلة سوريا ، ١٩٣٤ ، لوحة ١٥ .

يوجد ثور آخر وراء العربية ينقض على عجلتها ووراءه كلب منطلق يتبعه . والطابع المصرى ظاهر ظهوراً عظيم الشأن فى الكأس الأولى ، وهو هنا أقل ظهوراً . والفن هنا أسيوى إيجى الروح فيه وقار إذ قيس بالكأس الأولى على الأقل . وهذه الكأس الثانية تعد تحفة فنية دالة على أن الفنانين — وإن تساوا فى المهارة والصناعة — يمكن أن يمتاز بعضهم على بعض فى التأليف الفنى .

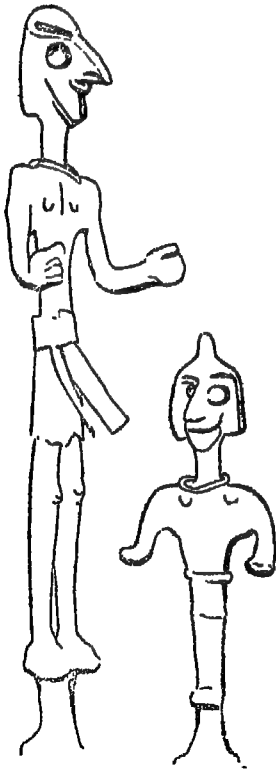
ثم تمثال من برونز رشف ارتفاعه ٢٠ سم تقريباً ، وجد فى أثناء الحملة الحفرية الأولى ، وصاحب التمثال عليه درع لصدرة وآخر لساقيه وثالث من فضة لذراعيه ، ولا لحية له ، وغطاء رأسه عال على الأسلوب المصرى ، والوجه وغطاء الرأس محتجبان وراء ورقة شجر من ذهب . وصاحب التمثال مصور يمشى ويمد اليد بسلاح صناع . وهذا التمثال الصغير يصور الحركة تمثيلاً جميلاً مع قامة ممتدة فى هيئة رشيقة ( وهذا التمثال محفوظ بمتحف اللوفر ) .

ثم تمثال بعل ( الذى وجد أثناء الحملة الحفرية السابعة ) وارتفاعه ١٩ سم ، وينسب من غير شك إلى القرن الرابع عشر ، وأسلوبه غير الأسلوب السابق ، فهو أكثر اكتنازاً ، والرأس أضخم بعض الشيء<sup>(١)</sup> ، وهو من البرونز يلبس فى وسطه قميصاً إلى الركبة . وبه آثار خط محفور خلف الساقين وعلى الجسم . ويدل الخط على أن التمثال كان مغطى قديماً بورقة شجر من ذهب أو من فضة مثبتة بنهايتها فى هذا الخط . ويلبس هذا الرب على رأسه خوذة من الحجر ( الرملى ) رمادية خضراء ، وفى قمها خصلة كثيفة ، ويتفرع من جانبي الخوذة قرنان من معدن نفيس ( هو الإليكتروم وهو مزيج من الذهب والفضة ) ، والذراع اليسرى للرب مثبتة إلى جانبه بمشبك من الفضة . وهكذا دخلت فى صناعة هذا التمثال الصغير خمس مواد كما يلاحظ الأستاذ شيفير . ثم نتساءل آخر الأمر فنقول ، أيسكون هذا التمثال بعلاً حقيقة إذا قصرنا النظر على مظهر الشباب المتمثل فيه ؟ .

(١) مجلة سوريا ، ١٩٣٦ ، لوحة رقم ٢١ .

الموازين والصنوج : وقد أخرجت الحملة الحفريّة الثامنة في أثناء فحص المساكن معلومات قيمة عن نظام الموازين في أوجاريت . منها كِفَفُ موازين صغيرة من البرونز وصنوج على شكل ثيران نائمة ، ومن بينها صنجة تصور رأس إنسان في أسلوب واقعي مذهش<sup>(١)</sup> . ويدل فحص الصنوج على ترك النظام السومري الستيني إلى نظام الـ « مين » الذي يزن من ٤٦٩ إلى ٤٧٠ ، وهو وسط بين المين البابلي الذي يزن ٦٠٥ أو ٤٩١ وبين المين المصري الذي يزن ٤٣٧ جراما . وكان هذا المين مستعملا أيضا في فلسطين ( وينقسم المين إلى ٥٠ سيكلا والتالان إلى ٣,٠٠٠ سيكل ) .

أرباب من فضة : ولنشر أيضا إلى اكتشاف تماثيل صغيرين من الفضة يمثلان إلهين ( في أثناء الحملة الحفريّة الرابعة ) . أما الرب فارفاعة ٢٨ سم ، أما الربة فأقل من نصف ذلك طولا وكلاهما يلبس قيصاً مصغراً في وسطه لا يتجاوز الركبة ممثلاً في ورقة من ذهب ، وفي عنق كليهما قلادة من ذهب ( شكل ٢٨ ) وفي أقدامهما أسافين للتثبيت . وهما من أنواع الأصنام المبسطة أو ذوات الأسلوب التي لا يراد فيها التجسيم الواقعي . وعلى هذا النحو استمرت الأشكال الصنمية القديمة قائمة إلى جانب التماثيل الصغيرة البرونزية الدقيقة التي أشرنا إليها ، غير أن الأشكال الصنمية تحتفظ أيضاً بغلظ الصنعة ومزايا الجنس القديمة ، على حين لا تحتفظ الأخرى بشيء من ذلك . ويشتمل الغلظ والخشونة في ضيق الجبهة والرأس والضيق هنا أظهر تبعا لحجم التمثال ، كما تتمثل الخشونة في أنف على شكل منقار



( شكل ٢٨ ) أرباب من فضة

(١) مجلة سوريا ١٩٣٧ لوحة رقم ٢٣ ، ٢٤ .

العصفور . وهذا هو الشكل السومري الأسبوي ، وكذلك الشكل المعروف في بلاد الحوريين وفي تماثيل تل حلف حول نفس العصر . ولا ينقص من الخواص المميزة للشكل الحورى شيء حتى الحواجب البارزة ، فإنها حُفرت في تماثيلنا ومُلِئ الحفر بالتنطعيم وحددت الحواجب بحافتين بارزتين .

تماثيل الربة : ولندكر في ختام هذا العرض ما اكتشف في أثناء الحملة الحضرية الثالثة ، وهو عبارة عن صفائح من الذهب المطروق تصور نموذجاً يعرف باسم « الإلهة العارية »<sup>(١)</sup> . وتظهر الربة على إحدى هذه الصفائح واقفة على ظهر أسد صور النحات كتفه على شكل وردة ( أو حلقة دائرية ) أشبه بنجم مؤلف على صورة خصلة من الشعر . أما النجم فنجم عشتار . وأما الأسد فحيوان قرين لعشتار . ويقابلنا مثل هذا النجم في أحيان كثيرة في تصوير السباع<sup>(٢)</sup> .

وننشر فوق ذلك إلى « حربة » من البرونز مصنوعة على الأسلوب السورى ( من الحملة الحضرية السابعة ) نصلها طويل ، وطولها يبلغ ٥٨ سم ، وهى تقارب « حربة » مماثلة وجدت في جذر . ويدل وجود الحربة في الطبقة التى وجدت فيها على أنها من القرن الرابع عشر .

الأسطوانات : عثرت حملنا الحفائر الثالثة والسادسة على عدد كبير جداً من الأسطوانات ويستعد الأستاذ شيفير الآن لنشرها . وكان وجودها في طبقة من الأرض واضحة المعالم ، بحيث أصبحنا الآن أقدر على تحديد التاريخ الذى يجب أن تنسب إليه ، على أساس أن النقوش في الطبقة العليا من الطبقة رقم (١) تكون في العادة أقل دقة وإتقاناً من نقوش الطبقة الدنيا من نفس الطبقة . ولنلاحظ وجود التأثير المصرى والقبرصى والرافدى ، ولنلاحظ أيضاً في الطبقة الثانية كثرة الجعارين المعروفة بالهكسوسية<sup>(٣)</sup> .

(١) مجلة سوريا ١٩٣٣ لوحة ٩ .

(٢) ج . كونينو : حضارة الحثيين والحوريين في بلاد ميتانى ص ١٧٣ ، والمجلد في الآثار الشرقية ( نشر أوجست بيكار ) ج ٢ ، ١٩٢١ ص ١٠٤٧ .

(٣) مجلة سوريا ١٩٣١ لوحة ٣ ، ١٩٣٣ لوحة ١١ : ١٩٣٥ لوحة ٣٥ .

أما صناعة العاج فمثلة في صدفة سلحفاة عثر عليها بيميناء البيضاء أثناء الحملة الحفرية الأولى . وقد اكتسبت الصدفة منذ وجدت شهرة كبيرة . وعلى الصدفة صورة الإلهة ربة الحيوانات (لوحة رقم ٥) جالسة على مذبح ، وتوجد مثل هذه الصورة على باب اللبؤات في ميكني ، وليس على الربة من الثياب شيء إلا ما يكسوها من الخصر للركبة . وهذا الثوب النصف كريتى الأسلوب وفي أطرافه زخرفة . والغطاء الذى يتوج الرأس مشدود إلى الرأس بشریط ، ولا يظهر من تحته إلا خصلة واحدة من الشعر . أما اليدان فكل يده تمتد بحزمة من السنابل إلى عنزتين وحشيتين قد قامتتا على أرجلها الخلفية ، وإحدى الأرجل الأمامية محمولة على حامل تناثرت عليه حفر صغيرة تمثل الأرض الجبلية حسب الطريقة التقليدية للتعبير عن ذلك في فن آسيا الغربية . وهذا العاج من حيث الأسلوب ميكني خالص ، ويمكن أن ينسب إلى آخر القرن الرابع عشر أو إلى القرن الثالث عشر ، وكثير من خصائص صناعته معروف خارج فينيقية مثل غطاء رأس الربة المعروف في فرسكات تيرانث Tirynthe .

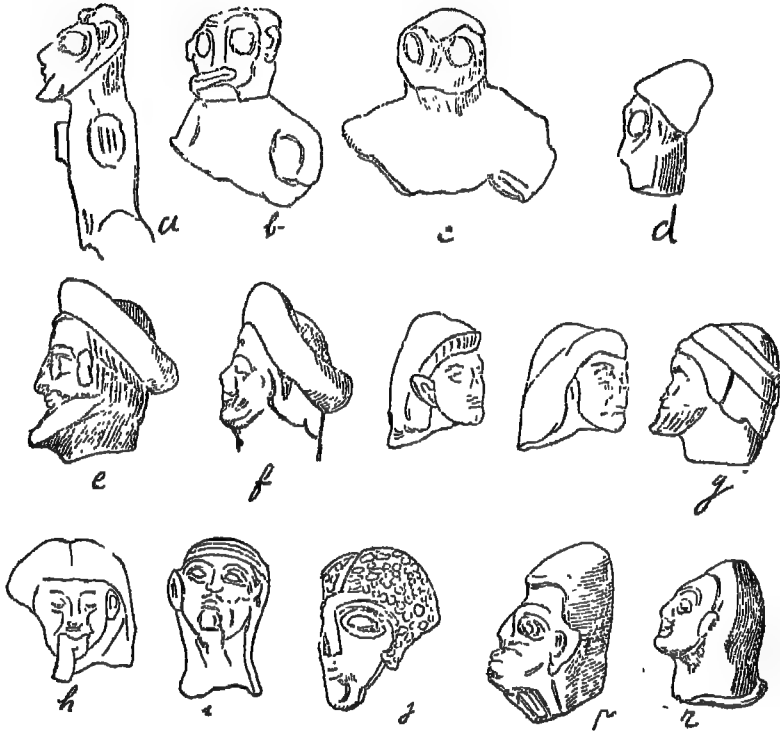
### من الألف الأول إلى آخر العصر اليونانى الرومانى

العمارة الدينية والمنزلية : المعروف في الجماعات البدائية أن الفن خادم الدين قبل كل شيء . ولم يستغل الفن للحاجات المدنية ولم يمارسه الناس لذاته إلا بعد المرور بهذا الطور البدائى . وهو حتى بعد تطوره يتناول في أغلب الأحيان وحدات زخرفية ذات معنى دينى .

ولهذا نبدأ بالكلام على العمارة الدينية ثم نثنى بالعمارة المدنية وأشكال النقش والنحت التى تستخدم لزخرفتها ثم ننتهى بالفن الصناعى .

وتتمثل العمارة الدينية على الأخص في المعابد . ويتألف المعبد عادة من ساحة توضع فيها صورة الرب إما منفردة وحيدة وإما مصحوبة بمعبد صغير . ويقام أمام صورة الرب مذبح . ونحب أن نستعرض الأجزاء المختلفة من هذا المجموع ، ولو أنه لم يبق للأسف في فينيقية إلا معابد قرية العهد . وخير مثل

يمكن هو معبد عمريت وقد بقى في حالة جيدة نسبيا وأهميته إنه يثبت لنا صحة التصميمات التي وصلت إلينا مرسومة على عملات المدن الفينيقية في العصر الامبراطوري .



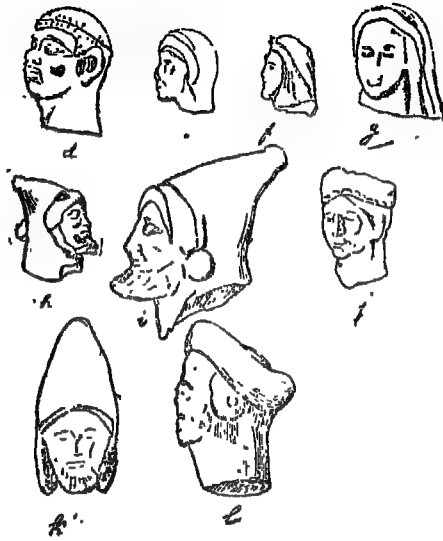
( شكل ٢٩ ) تماثيل صغيرة من الفخار

معبد عمريت : هكذا يسميه سكان البلاد الآن ، ويتألف الجزء الأساسي منه من سور مقدس مقام في جنب تل من التلال ومن ساحة كبيرة داخل السور ، والساحة منحوتة في الصخر طولها ٢٥ متراً وعرضها ٤٨ متراً على شكل مسطح ، ونتج عن النحت أن جدران السور المجاورة للتل من الصخر ، وقد ترتفع إلى خمسة أمتار ، على حين أن الجدار الشمالى للساحة يشرف على وادى نهر عمريت . وتوجد في أطراف الساحة حفر منحوتة في الأرض لعلها اتخذت لتكون مبايت لشواهد أو لصور الرب ، وأعلى من ذلك في متن الجدار نفسه من الداخل توجد حفر أصغر ذات شكل مربع . ولدينا قرائن صحيحة تثبت



أنه كان يوجد في كل نواحي السور أروقة بأعمدة من خشب على الأرجح ، ذات سقف محمول على عروق من الخشب ، وكانت نهاياتها مثبتة في هذه الحفرة المربعة . أما في وسط الحوش فتوجد كتلة من الصخر ارتفاعها ٣ م تقريباً ، أقيمت بعد نحت الأرض نفسها ونحتت بحيث يصاغ منها قاعدة لإقامة معبد صغير عليها . ولما أزيل التراب من هذا المعبد ظهرت بالقاعدة آثار تحت شبيهة بالتي تنتج من طول مس الماء . واستنتج من ذلك أن الساحة كانت على الأرجح مملوءة بالماء ، وأن المعبد كان قائماً منعزلاً وسط الماء ليزداد بذلك صولاً من دخول أحد فيه . ونحن نعرف أنه قد وجد بعين الحياة - وهو مكان غير بعيد من عمريت - معبدان متقابلان في حوض من أحواض الينابيع ، غير أن الأمر بالنسبة لسور عمريت مجرد فرض . فإلى أي عصر ينسب هذا المعبد الذي يستوفي صفات المعابد السامية المألوفة من سور محرم أو حرم ومعبد ضيق في وسطه ؟ الجواب أن التحديد على جانب من الصعوبة . فإذا نظرنا إلى أنه كان في قمة المعبد الصغير شيء كالحلية عبارة عن تجويف مستدير مصرى من حيث نسب أبعاده وشكله فهل يستنتج من ذلك أن هذا المعبد يرجع إلى العصر الذي ساد فيه النفوذ المصرى بالبلاد ؟ الجواب أن هذا ليس مؤكداً ، لأن لأن الملك سرجون الآشورى أقام في خراسان في القرن الثامن ق م . بناء لم يبق منه إلا قاعدة مزخرفة بنفس النوع من الحلية ، وإذا علمنا من ناحية أخرى أن المعبد الصغير ظل تقليداً متبعاً طوال الألف الأول ، كان من الممكن على هذا الأساس أن ينسب معبد عمريت إلى القرنين الثامن والسابع ق م . والمعبد برغم تأرجح تاريخه يدعم نقطة أساسية في تاريخ العمارة الدينية الفينيقية ، وهى حب الضخامة والتعود على الأبنية المنحوتة في الصخر الطبيعي كلما أمكن ذلك . وهذا التعود هو الذى جعل سكان أرواد يحتالون على ضيق المسكن برفع البناء عدة طبقات لكن القاعدة كانت تنحت في الصخر ، وكذلك لانزال نرى في الجزيرة الكبيرة المواجهة لمدينة صيد اتصميم الأبنية القديمة المقامة على الصخر واستخدام كتل حجرية ضخمة لبناء الحيطان مثبتة تثبتاً قوياً بصخور الأرض التي لا تعرف البلى .

معبد إشمون في صيدا : في عام ١٩٠١ كشف مكريدى بك التراب عن بقايا المعبد الكبير المقام للإله إشمون في صيدا . وكان المعبد مقاما على تل



مشرف على وادى نهر أوالى . وكان الوادى يسمى قديماً نهر اسكليبيوس . وكان يقع على بعد ساعة إلى شمالى المدينة . ولم يبق من المعبد الآن إلا أطلال قليلة ، فكان من الصعب إلى حد كبير تكوين فكرة عن كل تفاصيل التصميم الأول ، وكل ما يمكن عمله هو أن نكون عنه فكرة مجملة :-

كشف مكريدى بك عن قاعدة ( شكل ٣٠ ) نائيل صغيرة من الفخار

سور عرضه ٥٩ م وطوله ٤٥ م تقريباً ، يتبع في رسمه انحدار التل . وقد بقى في القسم الأعلى رصيف مسطح مسوئى ، ومن بعده قسم مكون من رديم التراب والحجر ، وبأسفل هذا الرديم يلتقى طرفا السور . وهنا نجد بقايا حائط كبير مؤلف من كتل صخرية كبيرة مركبة بعضها فوق بعض في عناية . وسمك الحائط يستغرق خمسة صفوف متراصة من الصخر . وكان القصد من مثل هذا السور إذا استدللنا عليه بحالة الأرض - أن يحمى أرض الرديم من أن تميد إلى أسفل . أما الحائط الكبير الآخر الذى لا يزال يرى بين الرصيف الصخرى المسطح الأعلى المنحوت في التل وبين الرديم فإنه سناد يسند الأرض المشرفة على خط السور .

وقد نحت الحائط الأخير بحيث يتألف منه منظر لائق عند نهاية الساحة ، فكان عبارة عن مسطح منتظم فيه تجاويف وتواءات متلائمة . والمقبول في تفسير ذلك الوضع فرضان : إما أن المعبد كان مدرجاً درجات متتابعة ليكون

المعبد الصغير في المدرج الأعلى . والفرض الآخر أن يكون الحائط السميكة المكتشف في القسم الأدنى عند نهاية الرديم كان مرتفعاً بحيث يوازي مستوى الرديم مستوى الرصيف المسطح الأعلى . فهل كانت الأرض المحمولة بهذا الحائط تؤلف إذن ساحة كبيرة على هيئة مساحة مشرفة على الوادى ؟ الجواب أن فرض الأرض صفة المسطحة المدرجة أفضل ، برغم ما يلاحظ على الأرض صفة المدرجة من الضيق في هذه الحالة ، ويلاحظ أيضاً أن صخور المدرجات غير متساوية ولا منتظمة في بعض المواضع ، ولا بد أن هذا الوضع استلزم إضافة صخور أخرى لتساوى المسطحات ، وعلى هذا الأساس نستطيع أن نتصور معبد إشمون الذى حدده مكريدى بك على أنه سلسلة من المدرجات تشرف على الوادى وتقترب منه شيئاً فشيئاً . وقد قمت في حملتى الحفرية الثانية (١٩٢٠) ببعض أعمال الجس عند أسفل الحائط الأدنى ، فأظهر الجس وجود مباني أخرى تمتد إلى مسافة كبيرة في اتجاه النهر وتنخفض إلى أن تصل إلى مستواه . ونحن نعرف تاريخ هذا البناء ، فقد عثرنا في داخل الحائط الأدنى على نقوش تنص على اسم الباني وهو بود عشترت ملك صيدا الذى عاش من غير شك آخر القرن الخامس ( لوحة ٢ ) .

وخاصة مثل هذا النقش أنه لا يكون ظاهراً ، فإنه يحفر مقدماً على الصخور قبل البناء على السطح الذى يجب أن يحتفى تحت المباني ، والإله وحده هو الذى يستطيع قراءتها من وراء حجاب . وقد عرفت تلك العادة في آشور حيث كانت الزخارف المحفورة تقتن في أحيان كثيرة بنقش يكون على الوجه الملصق بالحائط . وإليك نقوش معبد إشمون - : الملك بود عشترت مع ولى عهده يأتو غلك ملك الصيدايوين وحفيد الملك إشمونزر ملك الصيدايوين : بنى هذا المعبد لإلهه إشمون سار قادش ، وعبارة « سار قادش » صفة للإله إشمون . ولا نعرف معابد قديمة أخرى في فينيقية ، بل نحن نجهل أيضاً المسكن الذى بنى فيه معبد ملقارت المشهور بصور على وجه الدقة ، غير أننا نعلم أن الأسلوب القديم في بناء المعابد لم ينقرض قط كما يدل على ذلك سور بيتوسيسى ، وهو اليوم

حصن سليمان بلبنان على الطريق بين طرابلس وحماة ، وهو قائم إلى الآن ، وهو بناء قديم تجدد بعد بنائه مع الاحتفاظ بتصميمه على ما كان عليه أولاً . وهو يتألف من سور مقدس طوله ١٤٤ م وعرضه ٩٠ متراً ، وهو على شكل رباعي مختلف الأضلاع ، مبنى من صخور يتراوح طولها بين ٦ ، ٩ أمتار ، وارتفاعها بين مترين وثلاثة . وفي وسط الساحة المحددة بالسور معبد صغير محاط من كل جهة بأعمدة وبواكى كاذبة على النظام الأيوني ، وأمام الأعمدة يوجد المذبح ، ويوصل إلى المعبد بأربعة أبواب مفتوحة في وسط أضلاع السور . ولهذه الأبواب سقوف من صخرة واحدة ضخمة . ووجه هذه الصخرة مزخرف برسم محفور يمثل نسراً بين ملكين حارسيين ، ماسكاً في قبضتيه عصاة من أعصان الزيتون مجنحة محاطة بشعبانين رمزاً للسلام .

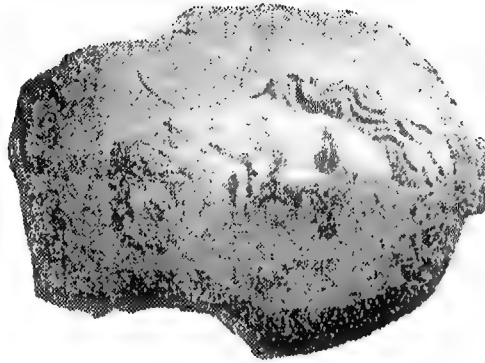
وكان المعبد في أفقا مبنياً فوق ساحة بمضها طبعي وبعضها مردوم مشرفة على مجرى نهر إبراهيم . ولدنا رواية تنسب هدم المعبد إلى قنسطنطين ، وقد نقض الدكتور ج . روفيه<sup>(١)</sup> هذه الرواية . ويرى روفيه أن المعبد بنى بناء سريعاً أيام جوليان المرتد ( ٣٥٥ - ٣٦٣ ) وأنه ظل بلاشك عامراً إلى القرن الخامس أيام تيودوز الصغير ، ويدل على ذلك عبارة أوردها زوزيم<sup>(٢)</sup> ، ثم تهدم المعبد من زلزال في القرن السادس . ولا يزال السكان إلى اليوم يقدسون نفس المكان فيأتون إليه ليستشفوا بالماء المنساب من عند حافة الحائط ، ويقومون عند هذه الخرائب طقوساً غامضة بعض الشيء ، هي عبارة عن تقديمهم إلى شجرة قريبة قربانات معينة من المصاييح وعن دهنهم إياها بالعطور .

ونفس هذا النوع من المعابد يوجد مثله خارج فينيقية . فإن لوسيان يخبرنا بأن تخطيط معبد هيراپوليس ( وتعرف اليوم باسم منبج ) كان مماثلاً لتخطيط معبد أفقا . ويمثله أيضاً معبد جوبيتر ، الدمشقي وهو المعبد الذي تحول أيام تيودوز إلى بازليكية مسيحية ، ثم صار بعد ذلك الجامع الأموي الكبير . وكان

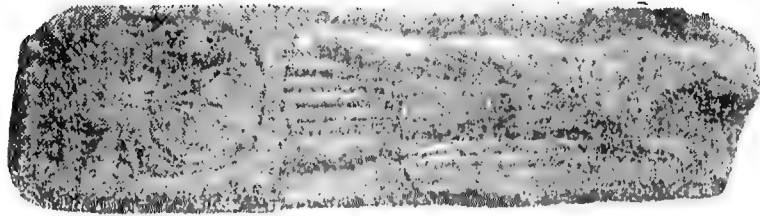
(١) معبد فينوس في أفقا Le temple de Vénus à Afka

(٢) تاريخ ١ : ٥٤ .

(لوحة رقم ٧)



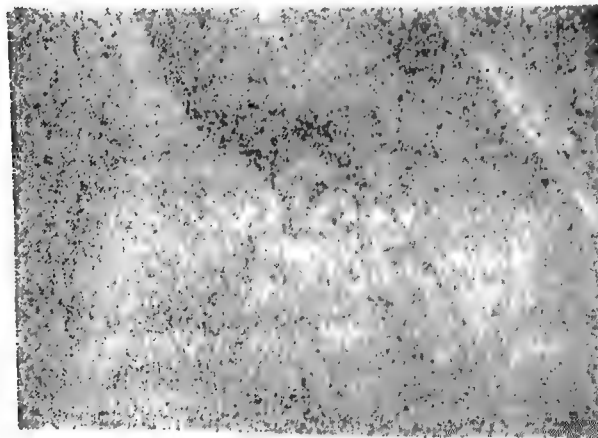
قالب وجه من تابوت من شكل أنثروبويد



تابع رسم حفور في أم الممد

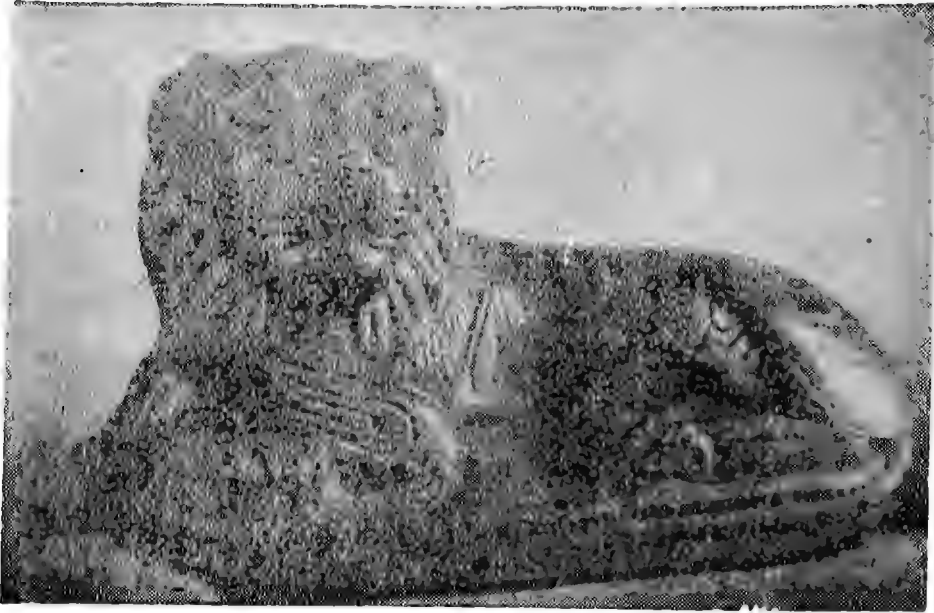


رسم حفور في أم الممد



شاهد أم الممد

— ١٩٢ —



أسد البازلت



تابوت من الرصاص



قالب وجه من تابوت من الفخار

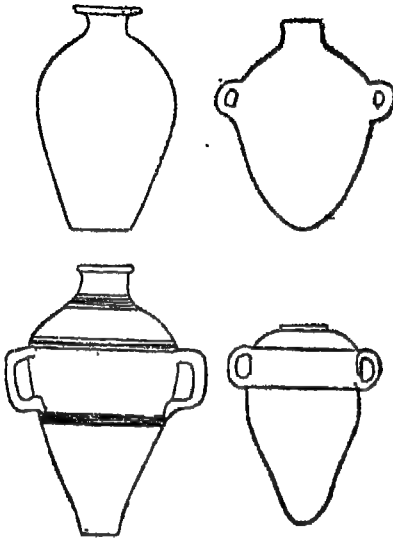
ابتناء معبد دمشق في الأصل باسم حدد الإله الأكبر الخالق . وكان المعبد في العصر السوري الروماني يتألف من معبد صغير أمامه مذبح مقام في ساحة كبيرة محاطة ببواري من الداخل . وهذه الساحة ذات البواري كانت في وسط ساحة أكبر مسورة ذات رواق داخلي . وكان السوق العتيق مبنيًا في أرجاء الساحة الكبيرة المسورة . أما ما يسمى الآن في دمشق باسم « قوس النصر » فقد كان إحدى بوابات الدخول بالصور الخارجى . وقد اختفى من بوابة قوس النصر كل معالمها وراء أبنية المدينة . ولم يبق اليوم إلا السور الثانى قائما بدون المعبد وبدون مذبح جوبيتر . وهذا السور هو الذى يحيط بالجامع الكبير الحالى . ثم إن النقود الرومانية المنسوبة للعصر الإمبراطورى قد سجلت لنا رسوما لبعض المعابد الكبرى الفينيقية أو القبرصية .

ومن تلك العملات عملة من عملات بيبولوس منسوبة إلى عصر الإمبراطور ماكركين (٢١٧ م) وعليها - طبقاً لما قلنا - رسم لمعبد المدينة . وتتألف معالمه الأساسية من سور أقيم في وسط ساحته بتيل منصوب على قاعدة<sup>(١)</sup> ومدخله على شكل بوابة ذات أعمدة يكون الدخول إليها بسلام . وفي جانب المعبد ألحق بناء آخر مقبى . لكنه مجرد إضافة ، إلى التخطيط الأول (أنظر شكل ٨ ص ٨٩) ولدينا أيضاً عملة من بيبولوس منسوبة إلى زمن هليوجابل Heliogable وعليها رسم بوابة فيها كثير من الشكل الاصطلاحي . ولعلها بوابة معبد (بيرو ، ص ١٢٦) ويقدر مؤلف كتاب « الإلهة سوريا » De Deâ Syria أن حرم بيبولوس مبنى على أسلوب قديم جداً ( فقرات ٢ ، ٩ ) وأنه يبلغ من القدم مبلغ المعابد المصرية . ولدينا كذلك عملة قبرصية عليها رسم حرم پافوس Paphos في العصر الروماني ( بيرو ، ص ١٢٠ ) ويتألف الحرم من حوش أصغر على شكل نصف دائرة ثم المعبد ومن أمامه عمودان طويلان ينتهى كل منهما بفرعين ينتهى كل فرع منهما بكرة منصوب فوق كل

(١) يرى الأب س . رونزال أنه قبر أدونيس انظر دراسات متفرقة لجامعة سان جوزيف

١٩٣٠ - ٣١ ص ١٧٨ .

منهما . وكان ذلك عرفاً جارياً لدى الفينيقيين ولدى سائر الساميين . ويخبرنا  
لوسيان أن عمودين شبيهين بهذين كانا يوجدان في مدخل معبد هيراپوليس



(شكل ٣١) تطور القدور

(فقرة ٢٨) وكذلك يوجد عمودان عند  
مدخل معبد القدس ، ويجب أن نعترف  
بشبههما لهذين العمودين . ولعل هذا  
العرف الجارى امتد أيضاً إلى كلديا منذ  
الآزمنة القديمة . فقد وجدت بها  
أعمدة مكسية بصخور ملونة على جوانب  
الباب في معبد العبيد ( أو تل العبيد ) ،  
وتنسب هذه الأعمدة إلى الأسرة الأولى  
الأورية . ولدينا كذلك لوحات نذرية  
من الفخار تدعم بما عليها من رسوم

نفس التصميم . ومن التحف المحفوظة بالوفر معابد صغيرة من الخزف وجدت  
في قبرص وهي دائرية أو مربعة (شكل ٩ ص ٨٩) على بابها عمودان منصوبان  
يراد بهما الزينة على الأرجح . وتكون تلك المعابد الفخارية مثقوبة في القسم  
الأعلى من حيطانها بثقوب كثيرة تذكرنا برسم أبراج الحمام . والواقع أن الحمام  
كان من لوازم عشتارت ، وكان الحمام يغطي معابد الآلهة بالآلاف . مثال ذلك  
صور الحمام فوق البوابات على عملة پافوس التي أشرنا إليها آنفاً ، أو واقفاً في  
الساحة يلتقط كعك القرابين المقدس .

البناء : بأية طريقة كانت تبنى هذه المعابد ؟ لقد رأينا أن الفينيقيين كانوا  
ينحتون الأبنية في الصخور كلما تهيأ لهم ذلك ، ويضيفون إذا احتاج الأمر كتلا  
من الصخر ذوات أحجام كبيرة . أما نحت الصخور فقد لا يكون قرينة مطلقة  
على ارتفاع القدم . أما الكتل الصخرية الكبيرة فهي في الأغلب قرينة قوية على  
أن البناء يرتفع إلى عصر قديم . والعادة أن تكون تلك الكتل مسواة للتركيب  
مع غيرها تسوية عجيبة ، وأن توضع كل كتلة بجانب الأخرى دون ملاط مع



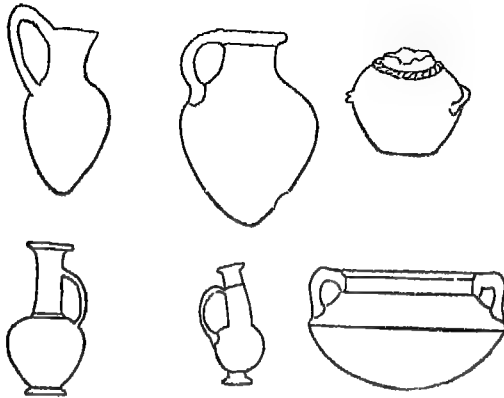
إحكام الفاصل بينهما لإحكاماً يستحيل معه إدخال حد السكين بين السكتلتين . وفي كثير من الأحيان كان الفينيقيون يبالغون في تقوية هذه الحوائط ، فيجمعون الأحجار الناشزة بعجينة من الرصاص يصبونها في الثقوب فتتخذ شكلاً يشبه ذيل عصفير الربيع .

وكان المعتقد قديماً أن نحت السكتل الصخرية ذوات التجاويف والنتوءات كان خاصية من خواص الفنيقيين ، ثم غير العلماء رأيهم وقرروا أن الفنيقيين استعملوا ذلك من غير ، شك إلا أن شعوباً أخرى استعملتها بعدهم . وليس النتوء في الأصل إلا نحتاً غير كامل يراد به توفير الوقت واليد العاملة . شكل ( ١٠ ص ٩٦ ) .

الرؤى : الراجح أن الفنيقيين لم يستعملوا الأعمدة إلا استعمالاً محدوداً . وهذا صحيح بالنسبة للعصور القديمة على الأقل . ولدينا من الآلاف الأول ق . م بعض تيجان أعمدة وجدت بجزيرة قبرص . ومنها نستطيع أن نكون فكرة عن صورة الأعمدة الفنيقية على أساس أن الصلات الفنية وثيقة بين البلدين . ولدينا كذلك عدة تيجان محفوظة في متحف اللوفر ( بيرو ص ١١٦ ) تشهد باستعمال السعف على شكل قوس دائرة . وكان التأليف بين السعف ينتج عنصراً زخرفياً ذا قيمة قوية في التجميل . والسعف من العناصر الزخرفية التي يكثر استعمالها في فينيقية ، أما بعد ذلك فإن فينيقية في العصر الفارسي استعملت في بعض الحالات على الأقل فن الخزاة الفاتحين . وشاهد ذلك أننا وجدنا في صيدا عند أنقاض بناء أقيم في العصر الكياني : قطعاً من تيجان على شكل وجوه الثيران تشبه شهباً تماماً الوجوه التي وجدت في السوس ثم حفظت اليوم في المتحف البريطاني ( شكل ١١ ص ٩٦ ) .

ووجود الثيران هذه دليل على الرواج الاقتصادي في صيدا أيام أن كانت صيدا عاصمة سترابية فارسية . وكانت تلك الوجوه جزءاً من مجموعة فورد في صيدا . ولدينا أيضاً حلية مرسومة على أسلوب زخرفي على شكل حلق تحيط بعنق

الثور وتستدير حوله لنتهى على الجبهة بين القرنين . ويذكرنا أسلوبها الزخرفي



شكل ( ٣٢ ) الخزف الكنعاني

بشعر الثور الوحشي كما نراه

على الاختتام الأسطوانية التي

وجدت في السوس . فإن

الشعر في هذه الاختتام يتبدل

خصلا غزيرة على جبهة الثور

ومذبحه و صدره ، وعنق الثور

محلاة فوق ذلك بلجام من

لجم الزينة . واللجم والمعرفات متحدة الأساليب في رسم الثيران في السوس

وبرسبوليس . أما جسم الأعمدة في صيدا فقد وجدت قطعة منه استدارتها

في شكل كثير الاضلاع لافي شكل أقواس صغيرة ، فكل ضلع مسطح لا يكاد

ينحني أو يستتم استدارته .

وكشفت نفس الحفائر عن قطعة من قواعد الأعمدة . وهذه القطعة عبارة

عن شكل بيضة كبيرة مزخرفة بجمل ( أو كوردون بالعامية الدخيلة ) يرسم

خطين متوازيين متقاربين يسيران في استدارة فيرسمان أنصاف دوائر منفصلة

بعضها عن بعض بحلية على سن الرمح ، ثم يرسمان أنصاف دوائر أخرى في اتجاه

عكسي ( حسب شكل ١٢ ص ٩٨ ) . وقد نهت إلى أن قواعد الأعمدة ذوات

الخطوط المنحنية الزخرفية التي تتعاكس وتتداخل لها نظائر تكاد تطابقها ،

كشفت على يد لايار عند قصر سنحاريب . ومن هذا التناظر نستنتج علاقة

وثيقة بين الفن الآشوري وهذا البناء الصيداوى ، وكنا لذلك نتمنى أن نكون

أقدر على تحديد التاريخ الذي أقيم فيه هذا البناء تحديداً أدق .

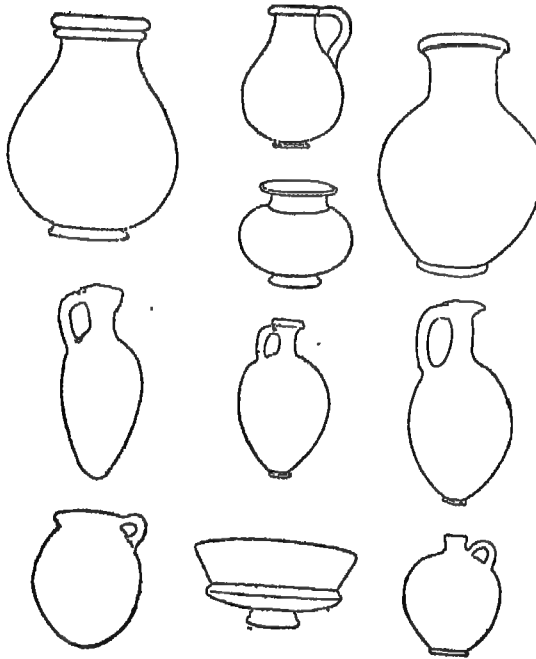
وقد عارض البعض في تأريخ هذا البناء بالعصر السكياني ، وفي إرجاع هذه

التيجان إلى أصل فارسي على أساس أن تيجاناً من نفس النوع استعملت

في العصر الروماني . إلا أني أؤثر إرجاع التيجان إلى العصر الذي يستنتج من

أسلوبها . وقد جمعت في الشكل الذي رسمته للكتاب بين قطع جسم العمود وقطع قاعدته على أساس وحدة مصدرهما ، وحرصت مع ذلك على التمييز بينهما ، لأنني لا أستطيع أن أزعم أنها يجب أن يركب بعضها فوق بعض ليتألف منها مجموع واحد . وهي على كل حال آتية من حفائر واحدة محدودة النطاق جداً .

ولم نفس العصر تنسب أيضاً قاعدة عمود متعددة الأضلاع من الحجر الأسواني وجدت في صعيدا في مكان بنائها الأصلي ( عند مدرسة الرهبان الماريين الحالية ) ( والماريون طائفة رهبانية تعليمية قامت في بوردو عام ١٨١٦ ) ويدل شكلها على أنها كانت تحمل جسم عمود قطره أكثر من متر واحد .



وبما أننا لم نعثر إلى الآن على الحجر الأسواني في محاجر فينيقية، فيلزمنا أن نفترض أن هذه السكتل الضخمة استوردت من خارج البلاد .

وتنص معظم نقوش الإهداء للآلهة على أبنية مقامة باسم الرب والمقصود بالإشارة في أغلب الحالات الشواهد والصور المقدسة .

شكل ( ٢٣ ) خزف كفر الجرة

وقد يكون المقصود في بعض الحالات بناء أضخم من الشواهد وصور الآلهة ، مثل الأبنية التي أهداها الملك « يهاو ملك » ملك بيبلوس في العصر الفارسي إلى الآلهة بعلمت ، وقد وجد العلماء النقش الموضوع بالبناء غامضاً واختلفوا في تفسيره وللأستاذ ديسوفى دروسه في علم النقوش السامية في مدرسة اللوفر تفسير جديد

ويمكن ترجمة القسم الخاص بالآبنية كما يأتي : « ... وأنا أقيم إلى سيدتي ، بعلمت جبل ، المذبح المصنوع من الحديد القائم في هذه الساحة ، والباب الذهبي القائم أمام بابي ( وكان للملك من غير شك هنا - كما كان له في أورشليم - مدخله الخاص إلى السور المقدس ) ، والقرص المجنح الذهبي المنصوب في وسط سقف الباب الذهبي ، ثم البوابة ، ثم الأعمدة بتيجانها المنصوبة أعلاها » .  
ونص النقش يشير إلى كل الأجزاء الأساسية التي يتألف منها المعبد الفينيقي ، وقد سبقت منا الإشارة إليها .

الزخارف الزهرية : في حوزتنا الآن بعض قطع معمارية فينيقية بقدر يتيح لنا أن نكون صورة مجملة لمعالم الزخرفة في المعابد . من ذلك أنه اكتشفت في بيبيلوس عدة بلاطات من المرمر كانت في الأصل موضوعة في المعبد بلا شك ( شكل ١٣ ص ٩٩ ) وحلية هذا البلاط رسم سلام ترتفع درجاتها من الناحيتين لتلتقي في أعلى البلاطة ، على شكل قم . وهذه الحلية من أصل رافدي . ومثل هذه السلام توجد على الطوب المطلق بالميناء في نينوى وعلى لإفرين الرماة بالأقواس في السوس ( والإفرين الآن محفوظ في اللوفر ) . وكان السلم زخرفة جارية في فينيقية في العصر الفارسي . ويوجد في أسفل الزخرفة السلمية ببلاط معبد بيبيلوس دوائر زخرفية مقتبسة أيضاً عن الفن الفارسي . ثم من أسفل الدوائر زخرف زهرى ذو أسلوب محدد هو عبارة عن غصن زيتون بورقة وثمره . وقد قدر لهذا الزخرف الزهرى ذبوع كبير في سوريا حتى كان من بين الزخارف المستحبة في فلسطين في أوائل التاريخ الميلادي . وقد اكتشفت أيضاً في بيبيلوس أوفى إدى Eddé بقرب بيبيلوس تيجان أبواب<sup>(١)</sup> تتكون زخرفتها من إطار بارز في جهة الباب تتناوب فيه زخارف على شكل بيض أو قلوب . ويوجد فوق الإطار البارز زخرفة أخرى رئيسية ، عبارة عن كرة أرضية مجنحة محاطة بنجمين . ولتلك التيجان من البساطة بقدر ما لها من القدم ، وتكون أبسط كلما كانت أقدم . أما أقدمها فلا زخرفة فيه إلا الكرة الأرضية المجنحة ، ثم تدخل

(١) رينان ، لوحة رقم ٣٢ .

بعد ذلك الزخارف على شكل بيض أو سبيح لـخ ، ويمتلىء بها الإطار البارز .  
وتظهر أيضاً الزخارف الزهرية ذات الأسلوب المحدد مثل دوائر الزهر وفروع  
الزهر المنحنية ( rinceaux et rosaces ) وهى نفس الزخارف التى اتخذت  
أساساً فى زخرفة معابد بعلميك .

أما العناصر الزخرفية الأخرى فهى السعف بشكل ذى أسلوب محدد ويحيط  
بالسعف فى الغالب صور نسور أو آباء هول . والملاحظ أن تيجان الأعمدة القبرصية  
تزخرف أحياناً بأشكال مشتقة من النخيل وقد تكون النخلة مفردة وقد تتكرر  
فى خطوط عمودية أو أفقية متفرقة تفريق البذار ، وترسم النسور على النموذج  
القبرصى فلا تتحور رموسها حيث يبق الرأس رأس طائر . أما آباء الهول فتكون  
عادة مجنحة والأجنحة مطوية ، وليست هذه الزخارف مصرية ولا آشورية أيضاً ،  
وفى حوزة متحف اللوفر قطع منها اكتشفت فى أرواد وفى عدلون عليها هذه



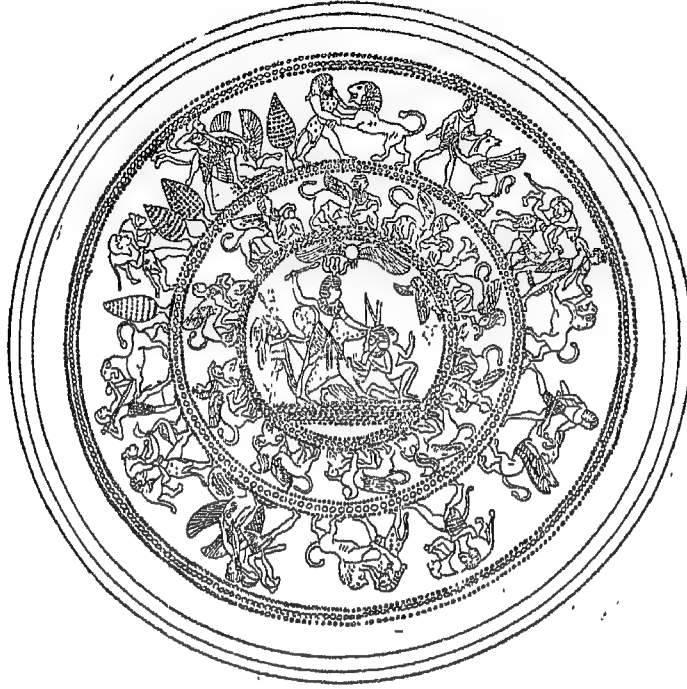
( شكل ٣٤ )  
طبق برونزى من كورنوم

الزخرفة المولفة من النخيل . وقد وجدت أنا في صيدا<sup>(١)</sup> قطعة من معبد صغير من الخرف ، ووجدت عليها هذا النوع من الزخرفة ، وفي نفس متحف صيدا قطعتان من الزخرفة الزهرية المنحنية (rincaux) مركز إحداها عبارة عن دائرة (أو وردة rosace) من النموذج العادي ، ومركز الأخرى دائرة ذات مراوح حلزونية (انظر اللوحة رقم ٤) . ويجب أن نقدر أن لهذه الزخارف قيمة دينية إذا نظرنا إليها على ضوء الصور المحفورة في مكان اسمه دوير قريب من صور ، فالشمس والقمر فيها مقرونان برمزهما الحيواني وهو الثور ، والثور معلم مرة بدائرة زخرفية ومرة بمراوح حلزونية .

معابد صغيرة ، مذابح ، عروسه الهة :

قد وجدت في كل فينيقية معابد صغيرة تشبه معبد عمريت وإن تكن أقل منه أهمية . وهي عبارة عن كتل صخرية منحوتة على شكل معبد صغير قائم فوق قاعدة وفي قمته حلية عبارة عن كرة مجوفة هي نفس الحلية التي تتوج قمم المعابد . والغالب أن تكون جبهة الواجهة (fronton) محلاة - كما في عين الحياة - بإفريز من النجوم ، وقد ينضاف إلى هذه الزخرفة في بعض الأحيان الكرة الأرضية الممجنحة . أما الدخيل فيكون أحياناً مفرغاً كله أو بعضه لتوضع في الفراغ صورة الرب أو رمزه . وكانت تلك المعابد الصغيرة موضوعاً للعبادة بالمنازل ، ومنها ما كان أصله جزءاً لا يتجزأ من بعض الأحرار الصغيرة . وفي متحف اللوفر عدد من هذه الآثار ، ونذكر منها واحدة على جانب من جوانبها صورة محفورة لإله فينيقي في ثياب آلهة سوريا الشمالية . وهذه الصورة هي صورة بعل الرعد والبرق استنتاجاً من الهيئة التي رسم عليها . وتوجد أمثلة أخرى لهذه المعابد وجدت في قبرص . منها تاج عمود محفوظ في اللوفر أصله من الجزيرة زخرفته مؤلفة من النخيل وزهر اللوتس . وفي وسط هذه الوحدات الزخرفية تبرز رأس الإله حاتحور ، حاملة معبداً صغيراً على أسلوب

المعابد الصغيرة التي نتناول ذكرها الآن . ولهذه المعابد نظائر أخرى تطابقها تماما ، منها الهياكل المصنوعة من صخرة واحدة المعروفة في المعابد المصرية .



شكل ( ٣٥ )

طبق برونزي من لارناكا

وكانت تلك الهياكل توضع في ساحات المعابد الفينيقية ، ولدينا منها نماذج عديدة في اللوفر ، هي نسخ مباشرة من المعابد الصغيرة الفينيقية .

وللمعابد أثاث ، ديني نخص منه بالذكر : المذابح وعروش الأرباب وصورها . ولدينا من المذابح عدد كبير في أحجام تتناسب مع المعابد المنزلية ولعلها كانت تستعمل في أماكن عبادة قليلة الأهمية ( شكل ١٤ ص ١٢١ ) وتلك المذابح عبارة عن كتل حجرية مربعة ، وجهها الأعلى مسطح فيما عدا حفرة وقناة نحتتا لتلقى ما يهراق للآلهة من السوائل أو الضحايا المحروقة . وكل ما لدينا من المذابح من العصر الروماني ، وكلها متوجة بالزخرفة السلمية . أما المذابح الكبيرة التي كانت تستعمل في المعابد الكبيرة ، فكان لها غالبا في أطراف مسطحها

الأعلى بروز يسمى بقرون المذبح ، وسنعود إليها عند كلامنا على شواهد القبور في قرطاجنة .

أما عروش الآلهة فكانت عبارة عن هياكل من الحجر على شكل كرسى ذى ظهر يحف بجانبيه صور السبع أو أبو الهول أو العقاب المجنح ، ويكون الكرسي أحياناً فارغاً ، وقد توضع عليه شواهد صغيرة تحمل صورة المؤمن العابد ماثلاً أمام الرب . ولدينا نموذجان من العروش بمتحف اللوفر ( اللوحة رقم ٥ ) ولدى متحف بيروت نموذج منه ، طول قاعدته ٣٦ سم وعرضه ٤٣ سم وارتفاعه الحالى ٤٥ سم . وهو عبارة عن كرسى يحف به عقابان ضاع رأساهما . وبنفس المتحف رسم محفور ارتفاعه ٢٣ سم يمثل عشتارت فى صورة جانبية جالسة على عرش ذى ظهر يحف به أسدان . وفى كل هذه العروش يبدو تأثير فن سوريا الشمالية . حتى ليكن عقد التشابه بينها وبين العروش الإلهية المماثلة المنحوتة فى الصخر فى قم الجبال بالبلاد الحثية . وقد تكون تلك العروش الحثية فارغة أيضاً ، وقد تكون عامرة بالرب كما هو الحال فى رسم محفور من كيزيل — داغ<sup>(١)</sup> .

ووصف صور الأرباب موضوع يضطرنى إلى أن أفتح هنا قوسين كبيرين أحصيهما لفن الرسم الحفرى ( glyptique ) وفن التماثيل وفن الخزف . وقد حرصت هذه الأنواع الفنية الثلاثة على تصوير الهياكل التى يتمثل فيها الرب ، ولكنى أقف مؤقتاً عن الكلام فى هذا ، لأننى أؤلا من عرض ما نعرفه عن فن البناء عند الفينيقيين .

المعمارة الحديثة : رأينا آنفا عناصر العمارة الدينية ، فلنتساءل الآن عما

(١) محاضرات الجمعية التوراتية الأثرية مارس ١٩٠٩ لوحة ٧ ، Proceedings of the Society of Biblical Archaeology. — راجع ه . دانتين : التصوير فى العروش الشاغرة

والعروش الحاملة لرموز فى الشرق الأدنى القديم C.F.H.Danthine. l'imagerie des trônes vides et des trônes porteurs de symboles dans le Proche Orient Ancien. ضمن دراسات سورية متفرقة مهداة إلى الأستاذ ر . ديسو ( طبع ب جيتير ) ١٩٣٩ ج ٢ ص ٨٥٧ — ٨٦٦ .



بقي لنا من العمارة المدنية ؟ والجواب أنه لم يكذب يبق شيء . وسبب ذلك هو أن الآثار المدنية كالقصور والحصون كانت تقام داخل المدن . ونحن نعرف أن مدن الشام والأماكن المسكونة فيها ، ظلت منذ أقدم العصور مسكونة ، فإذا تصورنا عدد الغزاة الذين شعشعوا المدن ليقيموا آثارهم الخاصة على أنقاض ما هدموه أدركنا أن الأمل ضعيف في العثور على بقايا هامة من المباني المدنية



( شكل ٣٦ )

التيو يحملون الهدايا إلى ملك مصر

مباني هامة قبل الميلاد بألف سنة ، واقتنعنا بأن التل الذي يعلوه القصر تل صناعي في بعض أجزائه .

يوجد تحت القصر بقايا أبنية رومانية وبقايا أبنية أقدم من ذلك حدد الكشف صفتها في عدة مواضع . ولما حفرت الأرض على مقربة من القصر لوضع أساس منزل وجدت بقايا تيجان أعمدة تثبت أنه كان يقوم هنا بناء فارسي الأسلوب لعله البناء الذي وصفناه من قبل ( ص ١٩٥ ) . وبقرب هذا البناء مقبرة إسلامية لا نكاد نأمل أن نمد إليها أبحاثنا .

ولكننا من ناحية أخرى نجد بعض بقايا من أبنية أقيمت للمصالح العامة ،

الفينيقية المنسوبة للعصر القديم . وهذه البقايا إن وجدت تكون متهمة أو مخفية أشد الاختفاء تحت المنازل الحديثة . ولا استدل على صحة ذلك إلا بمثل صيدا حيث أقيمت حفائر منتظمة لهذا الغرض . فاقنعنا في أثناء حملتين حفريتين قننا بهما في ١٩١٤ ، ١٩٢٠ بأن قصر القديس لويس الباقي للآن يقوم في مكان كان قديما مقر

مثل السدود وحواجز الأمواج . واكتشافها يؤيد ما استخلصناه من دراسة المعابد ، مثل شغف الفينيقيين باستعمال الكتل الصخرية الضخمة التي تجعل نقط ارتكازها فوق الصخر الطبيعي . وقد أشرت من قبل إلى تيجان الأبواب - أى جبهاتها التي هي سقف لها - وهي في جزيرة أرواد تيجان صخرية . وأشرت إلى التيجان الأخرى المقامة أمام صيدا في جزيرتها . أما بقايا السدود في أرواد وصور ( فقد أصبحت اليوم معروفة بفضل الأب پوادبار ) وسدود صيدا أيضاً فإنها نموذج آخر من نوع البناء بالكتل الضخمة . ويوجد في صيدا صف طبيعي من الصخور يحمي مرسى السفن في الشمال ، وبه انتفع الفينيقيون فجمعوا صخوراً ضخمة جعلوها فوق صف الصخور بعد تسويتها ونحتها . وقد بقيت إلى الآن بقايا عظيمة من هذا العمل . وينسب تهدم هذه السدود تهدماً يكاد يكون تاماً ، إلى عادة أهل البلاد أن يهدموا الآثار القديمة ليستخرجوا منها أحجاراً لأبنيتهم .

## النحت

في حوزتنا من آثار الألف الأول قبل الميلاد تماثيل آلهة من الحجر والخزف والرسم المحفور أو آثار على شكل تماثيل صغيرة . ويظهر فيها جميعاً تأثير تيارين أساسيين : التأثير المصري ودليله « بعلت جبل » بأسلوبها المصري وهي منسوبة إلى عصر الإمبراطورية القديمة ، وقد وصفنا هذه الإلهة من قبل . أما التأثير الثاني فهو التأثير اليوناني .

وفيما يلي وصف أثرين من مجموعة دى كليرك ( De Clereq ) .

شاهد عمريت : يوجد على الشاهد صورة من صور حدد أو ريشيف . والراجح أن اللوحة تمثل بعل عمريت ( اللوحة رقم ٦ ) والإقليم الذي ينصرف كلامنا إليه ، هو القسم الشمالى من فينيقية حيث يسود التأثير الحيثي أو التأثير الرافدى . والإله في الصورة يلبس قميصاً بدون أكمام محبوباً على جسمه ، كما يلبس في وسطه قميصاً آخر لا يكاد يصل إلى الركبة ( ميدعة قصيرة )

مخططاً بخطوط متوازية محفورة . وفوق رأس الإله تاج ذو قرنين ، وفي يده اليسرى الأرجل الخلفية لسبع صغير ، ويده اليمنى شاهرة سيفاً عريضاً تسميه اليونان ( حرب ) . وسيقان الإله عارية ، وإحدى قدميه موضوعة على رأس أسد ، والأخرى على ذيله المعقوف . والأسد يسير على أرض مرسومة هنا على شكل لبنات مصفوفة من الحجار . وهذه هي الطريقة الإصطلاحية في تمثيل الجبال في فنون آسيا الغربية . وفوق رأس الإله رسم لقرص الشمس محمولا على هلال ثم كرة أرضية مجنحة تتحد تدويرتها مع الحدود الدائرية لقمة الشاهد . وارتفاع الشاهد كله متر وسبعون سنتيمترا . ومثل هذا التصوير للأرباب يتكشف عن تأثيرات عديدة ، فثياب الإله هي نفس الثياب التي كان يلبسها سكان سوريا الشمالية وهي القميص الأعلى المحبوك والميدعة أو القميص المربوط بالوسط المتدلى إلى الركبة . وهي نفس الثياب التي توجد على الاختتام الأسطوانية المستعملة لحتم اللوحات . وهي نفس الثياب التي تظهر في الفرسكات المصرية عندما تريد هذه الفرسكات تصوير السوريين ( بيرو ، ص ٤٢٩ ) . أما غطاء الرأس فمركب من عناصر مختلفة . فقبعة الخوذة منتهية بسنان غليظ الطرف . ونفس غطاء الرأس كله له نظير في رسم بارز على الصفحة الجانبية من معبد صغير محفوظ باللوفر . أما القرون فهي من خصائص الربوبية في وادي الرافدين ، وهي هنا تلاصق صفحة الخوذة بدلا من أن تنحرف عنها . على حين يرسم النجم المصري في المكان الذي جرى الاصطلاح الفني على اعتباره مقدم الخوذة . ( والقرون توضع في الطبيعة على الجانبين إلا أن الفنان لم يعرف كيف يرتب الصور في رسم محفور ) . ومن قمة الخوذة يتدلى شريط أما الشعر فيتجمع في خصله كبيرة معقوفة تتدلى على قفا الرب وهذا من الخواص التي تميز بها أهل سوريا الشمالية . أما السلاح الذي يمسك به الرب ، فنوع من السيوف العريضة المسماة « الحرب » ويرسم غالباً في أيدي الملوك الآشوريين ، إلا أن التحوير في رسم هذا السيف جعله أشبه بعصاة عليظة محدبة . أما هيئة الرب قائماً على رأس حيوان وعلى ذيله ، فهية

لها نظائرها في الفن النحتي الريفي في ياسيلي كايا الواقعة بجانب بوغاز كوى في بلاد الحثيين ، وآثار ياسيلي كايا هذه ترجع إلى أكثر من اثني عشر قرناً قبل الميلاد ، ويقار بها في الشكل والتاريخ الرسوم المحفورة في ملتاى Maltai — وعلى أساس كل ذلك يكون شاهد عمريت 'مُمَثَّلاً' تاماً للفن الفينيقي قبل أن يظهر فيه التأثير اليوناني . فالفن الفينيقي أيام شاهد عمريت مزيج من أساليب سورية وحثية وأشورية وبابلية ومصرية ، استطاعت العبقرية الفينيقية أن تصهرها وأن تخلق منها وحدة منسقة ذات طابع شخصي .

شاهد بيبيلوس وما يسبره من الآثار : ولدينا أثر من أهم الآثار يوجد قالب له في اللوثر (شكل ١٥ ص ١٣٣) وهو شاهد يمثل الملك « يهاو ملك » واقفاً يقدم قربانا إلى « سيدة بيبيلوس » وهي أيضاً تسمى « بعلت جبل » وهي كما رأينا من الربات اللاتي يحملن اسم « عشتارت » . أما الربة فجالسة على كرسى ذى ظهر عال في هيئة إلهة مصرية ، وقد غطت رأسها بشعر مستعار يعلوه قرص له قرنان كبيران ، وعليها الثوب الخفيف الضيق الذى تلبسه المصريات ، وهذه الهيئة في جملتها هي هيئة الإلهة حاتحور المصرية ( Hathor ) — أما القرون وهي رمز القوة فهي بقية من بقايا الصورة الحيوانية الأولى من أشكال الإلهة حاتحور . وكانت مصر تصور أحيانا هذه الإلهة في سمات امرأة لها رأس بقرة . ولم يدرك فيلون البيبلوسى ( المختارات ٢ : ٢٤ ) ما رمز إليه هذه القرون ، وأراد شرح أمرها ، فروى أن عشتارت وضعت رأسها على رأس ثور واتخذته رمزاً للملك . ثم إن إحدى يدي الإلهة مرسومة هنا ممدودة نحو المؤمن ، بينما اليد الأخرى تمسك بعصاة نباتية ينتهى طرفها الأعلى على شكل زهرة من أزهار اللوتس . وهذه الطريقة في إدراك الإلهات لها نظيرها في تمثال آدمى نصفي مصنوع من البرونز وجد في سوريا وهو أحدث عهداً ( شكل ١٦ ص ١٣٦ ) ، أما الملك « يهاو ملك » فواقف بين يدي الربة ، رافعاً إحدى يديه في صورة التعبد ، بينما شغل يده الأخرى بوعاء لشراب القربان ، والملك الحية ، وعلى رأسه تاج قصير ينسدل منه شريط

مرسل على كتفيه عند مسقط الشعر الكثيف ، ويلبس الملك ثوباً طويلاً من فوقه عباءة .

وقد وجدت في بيلوس قطعة من رسم محفور على الحجر الجيري الصلب المعروف في تلك النواحي . والقطعة محفوظة في اللوفر ( پيرو ، ص ٤١١ ) أما الرسم المحفور على القطعة فمصنوع في فينيقية لكنه ذو طابع مصرى تام . وهو عبارة عن تمثال نصفى للإلهة حاتحور ، وبين يديها رأس فرعون عليه غطاء رأس قصير محلى ، بنجم وفى أعلى القطعة بقايا كتابة هيروغليفيه وهذا يدل على أن مصر لم تمد نفوذها على الفن فى فينيقية فقط ، بل مدته إلى سوريا حتى كان أهلها يضعون بأنفسهم النقوش المصرية الصميمة .

ولدينا من Djamdjine الواقعة قرب صور قطعة من رسم محفور تمثل ربا جالساً على شيء يشبه العرش ( پيرو ، ص ١٣٣ ) ، وله يدان نكاد نميزها ولكنها تمسك بصولجان يخرج من طرفه السفلى ثعبانان . ومن بين يدي الرب مجمرة متنقلة لحرق البخور . وإلى جانبه نرى رأس أبى هول ملاصق للعرش مصرى من حيث أسلوبه ، وعلى رأس الرب شعر مستعار متوج بغطاء رأس طويل هو الذى يسمى البشنت pschent . وهنا أيضاً نرى الرمز إلى عبادة شائعة ، هى عبادة الأرض الخالقة المطعمة مرموزاً إليها بالثعابين ، وتعتبر الثعابين من اللوازم الحيوانية للإلهة السفلية ( chtonienne ) ، ونفس البشنت يوجد على رأس أحد الآباء هول المحفوظة فى اللوفر ، وقد وجد أبو الهول هذا فى أم العمد الواقعة قرب صور . وفى أمثال هذه الرسوم كلها يكون الإله إما جالساً وإلى جانبي عرشه أبوا هول ، وإما واقفاً وإلى جانبه أبو هول واحد بمثابة حارس خاص له . وسنرى فيما بعد أمثلة على هذه الطريقة فى التصوير . أما الرسم المحفور الذى تناولناه هنا بالكلام ، فمحلى بإطار زخرفى من النخيل .

قاعدة نذرية من طرابلس : توجد فى متحف القسطنطينية قاعدة نذرية فينيقية وجدت فى منطقة طرابلس ارتفاعها ٣٦ سم وعرضها ٥٤ سم وسماها ١,٥٥ متراً

(الشكل ١٧ ص ١٣٦) . ويوجد على أحد جوانبها ثيران مجنحة راکعة على ركبها . ويوجد من جانبها الأمامى على الإفريز السفلى البارز رسم يمثل ثورين متناطحين قد نكسا رأسيهما عند الشجرة المقدسة . ويوجد على صفحة الجانب الأمامى فوق الإفريز ، صورة عشتارت جالسة على عرش ذى ظهر بجانبه أبو هول مجنح ذو لحية . والإلهة تلبس على رأسها غطاء رأس كالذى تلبسه حاتحور ، وهو عبارة عن قرص محمول على قرنى بقرة . والآلهة رافعة يدها اليسرى فى حركة تبريك بينما يدها الأخرى تمسك بإناء يقدمه إليها أحد المؤمنين وفوق هذا المنظر كله القرص المحمول على هلال . وكتلة القاعدة التى تحمل كل هذه المناظر فيها حفرة مجوفة أعدت لوضع قاعدة تمثال . وقد افترض الأستاذ ديسو<sup>(١)</sup> أن التمثال المنتظر كان على الأرجح تمثال حدد ، ويرجع الأستاذ ديسو هذا الأثر إلى العصر الفارسى حوالى القرن الخامس . ولم تكن مثل هذه القواعد نادرة فى سوريا العليا فقد ظهرت فى بلاد الحثيين ( زنجرلى وقرقيش ) عدة نماذج منها .

وفى اللوفر عدة قطع أخرى تمثل أربابا ، منها قطعة من رأس العين الواقعة قرب صور وهى تمثل عشتارت بنفس الأسلوب الذى عرفناه فى شاهد بيلوس مع فروق طفيفة . فإننا نبتين فى قطعة رأس العين أيضاً الرأس المغطى بالشعر المستعار المتوج بقرص محمول على قرنين ، وبتين اليد الربانية الممتدة نحو المؤمن المتفرع ، واليد الأخرى تمسك بالعصا الكبيرة إلا أنه لم يبق من العصا ، إلا الطرف الأعلى .

ومن رأس العين أيضاً صورة إلهة جالسة على كرسى ذى ظهر عال ليس على رأسها من غطاء إلا شعرها ، وهى تلبس ثوباً فضفاضاً خفيفاً يشف عن الصدر من تحته ، وإحدى اليدين مرفوعة بحركة ترحيب واليد الأخرى تمسك بزهرة لوتس .

(١) أثر من آثار العبادة السورية فى العصر الفارسى ، فى مجله تاريخ الأديان ، ١١٣

رسم محفور من غينه Ghineh : ولنذكر رسماً محفوراً يرجع إلى العصور القديمة القريبة ولكنه مهم لأنه وحيد من نوعه ، ويعرف باسم « موت أدونيس » ، وقد وجد قرب غينه على الطريق المؤدى إلى أفقا في لبنان حيث منبع نهر إبراهيم الذي كان يسمى قديماً نهر أدونيس . ويمثل هذا الرسم — وإن كان أكثره ممحواً<sup>(١)</sup> — موت أدونيس مقتولاً أثناء الصيد . ويفترض رينان أنه كان مع هذا الرسم ، رسوم محفورة أخرى لتخلد ما وقع للرب من أحداث مختلفة ، ولتصف المواقف المختلفة على طول الطريق الذى تسير فيه الموكب إلى المنبع المقدس .

ويقف الأستاذ هـ . سيرج<sup>(٢)</sup> فى دراسته التى ذكرتها ( ص ١٤٨ ) موقف المعارض من رأى رينان فى تفسير هذا الرسم . ويرى كما ذكرنا أنه مجرد رسم له الصفة الجنائزية فقط .

وقد أشرت آنفاً إلى معبد صغير مكتشف فى صيدا وما تحلت به جوانبه من صور الأرباب ، والآن سأصف عدداً من الآثار قد يختلف العلماء فى تفسيرها وفى البت فيما إذا كانت صورها تمثل آلهة أم تمثل مؤمنين .

جنوع جسم منه سرفند Sarafend : مثال ذلك أمر جذع جسم لتمثال يسمى بالتمثال الملوكى وجد فى سرفند ( وهى ساربيتا قديماً Sarpeta ) وهو محفوظ اليوم فى اللوفر . والجسم عارٍ إلا من قميص سفلى مربوط بالوسط ( مبدعة قصيرة ) مخطط بخطوط محفورة . وحول الخصر حزام يمسك المبدعة بالخصر . والجزء الأوسط الأمامى من المبدعة مغطى بحليات تصور مسقط أطراف الحزام على شكل نجم على النحو المعروف فى قلادة مرسومة على جذع جسم من أم العمد محفوظ أيضاً فى اللوفر . أما الصدر هنا فيتبدل عليه عقد وحداته كبيرة

(١) رينان ؛ لوحة رقم ٣٨

(٢) هـ . سيرج : الصور المحفورة المنسوبة لأدونيس فى نواحي ببلوس فى مجلة سوريا ج ٢١ ( ١٩٤٠ ) ص ١١٣ وما بعدها .

وعلاّته مكونة من قرص محمول على الهلال . والهلال مرسوم مديراً ظهر  
قوسه إلى أعلى وموجهاً أطرافه إلى الأرض . وهذه هي الطريقة المعتادة في  
رسم هذا الرمز في كل من فينيقية وقبرص ( مثال ذلك ما وجد على تيجان  
الأعمدة الموجودة في اللوفر ، بيروت ، ص ١١٦ ) ويوصف جذع التمثال بأنه  
الملسكى ، إلا أنه من الممكن أيضاً أن يعد الجذع تمثال إله ، كأن يكون أحد بعولة  
العاصفة على أساس أن الأسطوانات السورية الحديثة تمثل لنا الإله السوري  
صاحب العناصر المنطلقة ( كالرعد ) في مثل هذه الثياب المختصرة .

والشك الذي نخالجه حول التفسير الحقيقي لهذا التمثال ، شك يمكن أن يمتد  
إلى صور كثيرة أخرى من الفن القديم في آسيا الغربية ، وذلك أننا نعرف  
( عن طريق تماثيل قبرصية وجدت بالمعابد ) أن المؤمنين كانوا كثيراً  
ما يخصصون للآلهة تماثيلهم الخاصة مصورة في ثياب شبيهة بما تلبسه الآلهة .  
وفوق ذلك كان السكاهن الأعظم أو الملك في آسيا الصغرى مثلاً يمثل الإله في  
بعض الحفلات وكان عنده ثياب .

وذلك شأن جذعي جسم محفوظين في اللوفر يمثلان مؤمناً واحداً وهب  
صورته للإله أوزير Ousir ، والثياب هنا وفي جذع أم العمد عبارة عن ميدعة  
قد ينضاف إليها القميص المحبوك على الجسم . فإذا نظرنا إلى الإهداء وإلى هيئة  
بقية الذراع اليمنى التي كانت تمسك بعنز الضحية ، فإن ذلك وحده يدلنا على أننا  
لسنا أمام صورة إله ولا ملك ، بل أمام صورة مؤمن .

رسم حفور منسوب لرأس العمد : ولا نجد مفراً من أن نقرر أننا أمام صور  
مؤمنين يقدمون القرابين إذا نظرنا في بعض الرسوم المحفورة المحفوظة باللوفر  
والمصنوعة من الرخام والحجر الجيري ، ونعني تلك التي وجدت في صور  
وأم العمد ، وكلها تصور إنساناً في ثوب طويل فضفاض وفوق رأسه غطاء  
أسطواني متوسط الطول متسع بعض الشيء من أعلاه ( لوحة رقم ٧ ) وأما  
ما يجعل هؤلاء الأشخاص أشبه بالمؤمنين فهو ثيابهم أولاً وهي تشبه ثياب  
الملك يهاو ملك المعروفة في شاهد بيلوس ( فيما عدا شريط التاج فهو من



خصائص السيادة العليا) ثم إن عدداً من هؤلاء الأشخاص مصور ماسك  
ملعقة للقربان السائل أو للبخور، ويد الملعقة على شكل أبى هول صغير تطول  
وتمتد إلى الذراع وتعتمد عليها. ويوجد على أحد هذه الشواهد فوق صورة  
المؤمن: الكرة الأرضية المجنحة وهى من اللوازم التى توجه الخاطر إلى الرب  
الذى يتوجه إليه العابد. والحقيقة أننا هنا أمام شواهد جنائزية، ولم نرد مع  
ذلك إدماجها فى الفصل التالى المخصص للقبور والتوابيت. ومن هذه الرسوم  
أيضاً رسم محفور يصور رجلاً ذا ثوب طويل، وقد وقفت أمامه امرأة أقصر  
منه ملتفة فى ثوب التفافاً يظهر فى الثوب ثنيات كثيرة، ويجب من غير شك أن  
نفس وجودها بأنها امرأة المتوفى، وقصر قامتها تشير إلى رتبته الثانوية.



(شكل ٣٧)  
أقراط من قرطاجنة

وكثير من هذه  
الرسوم المحفورة المختلفة.  
تصور آلهة مصرية  
ومن بين أيديها أشخاص  
فى ثياب فارسية، والواقع

أن التأثير الفارسى تغلغل فى البلاد وانضاف إلى التأثيرات الأخرى التى لاحظنا  
وجودها بالبلاد، ثم أصبح التأثير السائد فى القرنين الخامس والرابع ق. م فى  
عصر هذه الرسوم المحفورة.

شواهد قرطاجنة: وأخرجت أرض أفريقية الشمالية أيضاً عدداً كبيراً من  
الشواهد الصغيرة هى عبارة عن حجارة مسطحة قمتها على شكل زاوية حادة اتخذت  
للنذور. ولا يجب الخلط بين هذه الشواهد النذرية وبين الآثار الجنائزية، فالغرض  
من النذرية تخليد بعض القرايين وصيغها تكاد تكون واحدة دائماً إلا فى أشياء  
يسيرة. وصيغها تتلخص فى الدعاء لبعل حمون وتانيت «وجه بعل» أو بالحنى  
المسمى «وجه بعل حسب تفسير الأستاذ لاپير: والأستاذ أ. بليجرين<sup>(١)</sup>،  
والتعبير على أية حال غير متفق على معناه كما قلت. وتحمل تلك الشواهد فى

(١) قرطاجنة البونية، ص ١٢٦.

الأغلب صوراً يطلق على أكثرها اسم « رمز تانيت » ، وهي عبارة عن قرص يتوج قاعدة مخروط ، ويكون في الغالب بين القرص وقاعدة المخروط خط أفقي تتحول نهايته إلى أعلى في زاوية عمودية (شكل ١٩ ص ١٤٥ ؛ بيرو ، ص ٧٠) . وبمجموع هذا الرسم قد يكون رسم مخلوق مرسوم رسماً تخطيطياً (أو ذا أسلوب معين) غليظاً أغلف . وليس من المستحيل أن يكون الفنان بعد أن تكررت نفس الوحدة الزخرفية المحورة تكرر دائماً قد نسي معنى الرمز . ولكنه ليس من المستحيل أن يكون جذع المخروط في الأصل تمثيلاً للمذبح وأن تكون زوائد المخروط تمثل قرون المذبح . والقرون زينة غالبية المذابح ، وأن تكون الدائرة بحيث تذكر بقرص القمر . ولم نكن إلى الآن قد وقعنا على رمز تانيت إلا في قرطاجنة حتى وجدناه حديثاً في هنوية Hanaoué على الطريق بين صور وقانا Kana منقوشاً عند مدخل قبر . فهذه الصورة كانت إذن معروفة هناك كانت معروفة في قرطاجنة<sup>(١)</sup> . ومن بين الرموز المرسومة على الشواهد الأفريقية ، صورة العصاة المجنحة محورة عن رمز من رموز أحد الآلهة الرافدية ، والعصاة عبارة عن سلاح ذي حدين وطرفها الأعلى على شكل رأس ثعبان قريبة الشبه «بحربة» مزدوجة . والعصاة المجنحة صورة شائعة في كل حوض البحر الأبيض وخاصة على قبر هنوية . ويغلب كذلك أن يرسم الفنان يبدأ مفتوحة هي ذكرى للعبادة القديمة التي كانت تؤدي برفع اليد ، وهي إذن علامة استرحام ، ولا تزال هذه الحركة إلى اليوم محتفظة بنفس المعنى في العالم الإسلامي . وكذلك الإله بس Bes وهو من أشيع الشخصيات الإلهية المعروفة في آسيا الغربية — له تماثيل كثيرة من الحجر والطين المحروق (شكل ٢٠ ص ١٤٧) وهو في هيئة شخص ذي سيقان قصيرة جداً وبطن بارز وذراعان مقوستان وله لحية دائماً إلا فيما ندر ، وعلى وجهه حركة متكلفة ولسانه مدلى وأنفه مفرطح ، وعلى رأسه في الغالب غطاء رأس يشبه إكليلاً من الريش أو الخوص ، وهو في مجموعه يشبه ظواهر حالة مرضية تعرف في الطب باسم أخندروبلازى achandropasie . ومن العسير استخلاص

(١) ش . فيرولو : الدراسات الأثرية في سوريا بين ١٩٢٢ — ١٩٢٣ ، ص ٤٥ .

معنى لهذا التصوير الذى ذاع ذيوعا عجيباً فى مصر أو أن تثبين المراد منه . فهل أريد جعل صورته صورة كائن خيّر يثير مرآة الضحك فيستل من المؤثرات السيئة فعلها ، أم كان الناس يؤدون له نوعاً من العبادة لأنه كان مفزعا على نحو ما كان اليايليون يعبدون الشياطين الشريرة بقصد حفظ أنفسهم منهم ؟ ومن الاستعمالات الكثيرة جداً لتمثال بس أن يوضع على هيئة حلية فى مقدمة المراكب الفينيقية . بل لا تخلو أية حفريات فى الأراضى السورية من الكشف عن بعض تماثيل بس ، سواء كانت هذه الحفائر فى فينيقية نفسها أو فى قرطاجنة أو فى غيرها من المستعمرات ( يبرو ، ص ٤٢١ ) .

التمائيل ونحوها : وقد نشر الأستاذ فيرولو<sup>(١)</sup> تمثالاً لهرميس وجده فى صيدا ووجد معه تمثالين صغيرين طولهما بين ٣٤ ، ٤٠ سنتيمتراً كلها مصنوعة من الرخام ، وترجع إلى العصر الهليني وتمثل أطفالاً عراة جلوساً . وهذه التماثيل برغم ما أصابها من تشويه تعد قطعاً جميلة جداً رائعة فى أسلوبها . وقد كانت من غير شك نذوراً قدمت إلى الإله إشمون بدليل وجودها فى معبده .

ولنذكر من الأمثلة التى وردت حديثاً إلى متحف بيروت ، تمثالاً آخر لامرأة مصنوعة من الحجر الجيرى طوله متر وسبعون سنتيمتراً ، والثياب أنيقة فى التفافها حول الجسم بحيث نأسف أن يكون الرأس مفقوداً واليدان ضائعتان ( لوحة ١٣ ) . ولنذكر تمثالاً آخر لامرأة طوله ١,٢٠ م وجد عام ١٩١٩ فى صيدا . والتمثال نموذج مكبر للتماثيل الجنائزية الصغيرة ، وهو يصور المرأة جالسة مقنعة . والتمثال فى مجموعه أقل من السابق بل فيه شيء من ثقل الاكتناز وشيء من الصرامة فى لغة الثياب . والتمثال السليمة نادرة الوجود فى فينيقية ، ومع هذا وجد هذا التمثال الأخير سليماً تقريباً حينما اكتشف ، إلا أن أهل البلاد شوهوا وجهه برغم العناية التى بذلت لحفظه .

(١) المرجع السابق ، لوحة رقم ١٩ .

النحت الأيبيري : وتضافرت في أسبانيا العبقريّة المحلية مع التأثير القرطاجني ، فأتتج ذلك نحتا يوصف بأنه أيبيري . وأشهر أمثلة له آثار سيرو لوس سانتوس Cerro de los Santos . وقد كثر الجدل حول نسبة الأشياء التي اكتشفت في سيرو في ريف أليكانت وريف مرسية ( Alicante, Murcie ) . فأثبت هيزي Heuzy<sup>(١)</sup> أنه قد يكون اندس في المجموعة بعض قطع مشكوك في نسبتها ، إلا أن جملة المجموعة من نوع بديع ، ومن أكثرها طرافة تمثال امرأة موجود .



شكل ( ٣٨ ) قلاند فينيقية

في متحف مدريد تطابق ثيابها الأساليب اليونانية التقليدية القديمة في القرن الخامس قبل الميلاد . وصاحبة التمثال تحمل حلياً مصنوعة على الأسلوب الشرقي ، وتضع فوق رأسها غطاء رأس يذكر ببعض نماذج الفخار المحروق الفينيقي . وتمسك صاحبة التمثال في يدها زهرية هي قربان الشراب . والقربان أول خطوة من مراسيم الإهراق والإهداء .

ومثل هذه الآثار الفنية منصبة بالتأثير القرطاجني أكثر بكثير من انصباغها بأثر المراكز التجارية اليونانية . وتاريخها يمكن أن يحدد بالتقريب بفترة ممتدة من القرن الخامس إلى القرن الثاني ق م . ويجوز لنا أن ننسب إلى نفس هذا الأسلوب الفني تمثالا نصفيا كان جزءاً من جهة واجهة في مدينة إلشي Elche الواقعة على الساحل جنوبي أليكانت وكان محفوظاً إلى زمن قريب باللوفر . فلا فارق بين تلك الآثار والتمثال النصفي ، إلا أن الفنان في سيرو لوس سانتوس كان واقعا تحت تأثير الحرف الشرقية المباشرة ، أما هنا - أمام التمثال النصفي - فإننا نلحس في الفنان الثقافة الهلينية . أما التمثال فوجهه محاط بغطاء أذن

(١) تماثيل أسبانية بأسلوب يوناني فينيقي .

(Couvre oreilles) على شكل عجلة مفرغة من القضبان ، أما الصدر فمغطى بقلادة ذات ثلاثة صفوف مزودة بتمايم ، وغطاء الرأس أيضا مزين بالحلى . وللوجه جمال صارم لا يتوفر مثله لتماثيل سيرو .

المحيوانات : توجد حيوانات يكثر تصويرها على الآثار . ويجب أن نخص بالذكر من بينها الأسود وآباء الهول . ولكن الفنان حين أخرج هذه الحيوانات بالنحت البارز كاملة التجسيم ، أحس بنفس الصعوبة التى لقيها حين أراد لإخراج تماثيل آدمية بدلا من تصويرها بالرسم المحفور . وبسبب هذه الصعوبة وعدم قدرة الفنان الفينيقي على تذليلها جاء عمله فى هذا المجال أخرق مشوبا بأفة التقليد فى الغالب . ولدينا رسم أسد محفور على قطعة نقلها رينان من بيبيلوس إلى اللوفر ( بيرو ، ص ٤٣٦ ) والرسم ذو أسلوب متين جداً جار على أصول الأساليب ، ولدينا بالعكس تمثال أسد مصنوع من الجرانيت الأسود وجد قرب بيبيلوس ( لوحة ٨ ) ، وتمثالا أسدين راقيدين متقابلين يحرسان شاهد بهاوملك ويستخدمان إما صلاباً ولما إطاراً للشاهد ، وكلاهما تماثيل ثقيلة الهيئة غير متقنة الصنعة . ولندكر من التماثيل أسدين وجدتهما رينان فى أم العمد ، ويظهر أنهما كانا موضوعين عند باب عن يمين وشمال ، وكلاهما يبدو كأنه بارز من صخرة : فالجزء الأمامى من جسمهما بارز ، بينما يتلاشى الجزء الخلفى فى كتلة الحجر ( بيرو ، ص ٤٣٨ ) . وكان هذا التقليد تقليداً شائعاً فى إقليم سوريا الشمالية ، وقرينة ذلك أن الحفائر الخيشية فى زنجولى أخرجت أمثلة عديدة من ذلك . وبمقدورنا أن نزيد الأمثلة مما وجد فى وادى الرافدين وخاصة التماثيل الأمامية «protomes» لآسود من البرونز وجدت فى مارى<sup>(١)</sup> .

وفى متحف بيروت قطعة من تابوت ( ترجع إلى القرن الثانى تقريباً ) تمثل نسراً طوى أحد جناحيه ونشر الآخر .

(١) أ . بارو : مجلة سوريا ج ١٩ (١٩٣٨) لوحة رقم ١٠ .

## فن الرسم الحفرى Glyptique

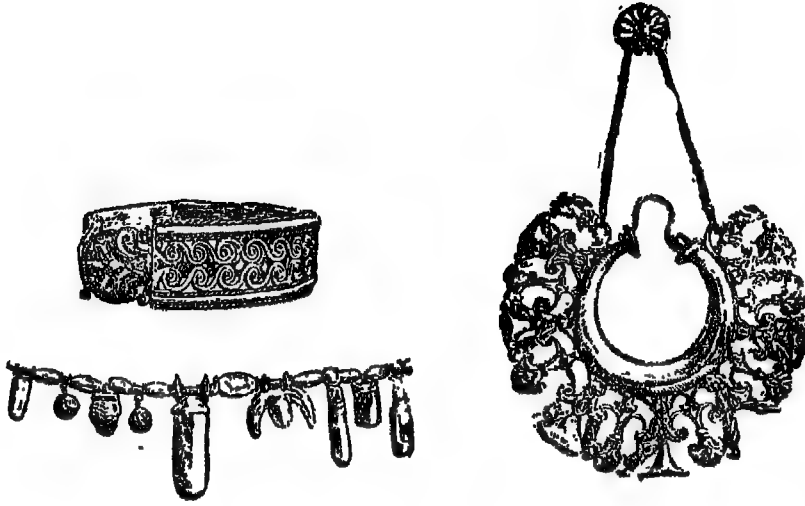
الأسطوانات : وأقدم تمثيل للأرباب هو ما نجده في الآثار الطينية التي خلفها الرسم الحفرى ، وكان سكان الرافدين يستعملون للكتابة ألواح الطين اللين ويخطون عليه حروف كتابتهم بمنحز ، وقد أستعملوا أيضاً أختاماً في شكل أسطوانات صغيرة وصفتها آنفا ، لكي يختموا بها ويكسبوا كتاباتهم الصفة الرسمية .

وكذلك فعل الفينيقيون في البداية ، وكشف الحفر فعلا عن أسطوانات كثيرة في فينيقية من هذا النوع ، كما كشف عن مثيلات لها في سوريا الشمالية ذات طراز سورى حثي . ومن هذه الأسطوانات نستطيع أن نعرف الشكل الذى تصور فيه الفينيقيون الآلهة التي عبدوها .

ومن بين آلهتهم : إله القمم والعاصفة والبرق والرعد ( شكل ٢٢ ص ١٦٠ ) . ويصورونه واقفا على ظهر ثور أحيانا أو فوق خطوط متعرجة صغيرة ترمز إلى الجبال وقد امتشق في إحدى يديه سلاحا وأمسك بالرعد في شكل مؤسلب في اليد الأخرى . وقد رأينا أن هذا الإله يمثل البعولة المختلفة ويمثل أيضاً رشيف الفورانى وشكل آخر لهذا الإله يظهره على شكل رجل واقف في هيئة الأمر وفي يده سلاح . ويتخذ هذا السلاح في الغالب شكل عصاة معوجة من أحد طرفيها . والحيوان المختص بالرمز لهذا الإله المسمى « أمور » ، عند مكان الرافدين بمعنى إله الغرب هو الثور Capridé ؟ .

وصوروا شخص عشتارت إلهة الإخصاب على شكل تمثال صغير لامرأة سافرة الوجه تحمل نديها بيديها ، وتكون في بعض الأحيان عارية عريا غير تام . والراجح أنها تسفر عن وجهها أمام المؤمن فقط . وتمثل الآلهة عادة في شكل آدمى ، إلا أننا نجد لها حيوانا مختصاً بها يكون مائلا إما إلى جانب الآلهة أو قائماً وحده بقصد تمثيلها . مثال ذلك ثور حدد ، وحمامة عشتارت ، والأسماك

المرسومة في أطراف أبدان الأسطوانات ، ويجوز أن يكون وجود السمك  
للتذكير ببعض الصفات البحرية التي يوصف بها بعض آلهة فينيقية .



شكل ( ٣٩ )  
من كنز ألسيدنا ( أسبانيا )

وكان تمثيل الآلهة في هذا العصر القديم ( الألف الثاني ) واحداً من حيث  
الشكل على كل الساحل . ولم تتخذ آلهة المدن المختلفة نماذج ثابتة خاصة ،  
أو على الأقل لم نستطع إلى الآن التمييز بينها ، فإذا فرضنا أن الفنان أراد  
التفريق بينها فيجوز أن يكون ذلك عن طريق شارات خاصة توضع على  
النموذج العام .

وبما يؤيد صحة هذا التصوير للآلهة ، أن المصريين حين أدخلوا في مجمع آلهتهم  
آلهة الساحل السوري ، صوروهم بنفس السمات التي وصفناها ، مثل رشيف فإنهم  
صوروه في هيئة جندي يحارب ( يبرو ص ٧١ ) وصوروا عشتارت أيضاً  
باعتبارها إلهة حرب تحمل أسلحة مشرعة ، وباعتبارها إلهة إخصاب قائمة في  
قناع لا يكاد يسترها في نفس الهيئة العارية التي نجدها في الأسطوانات .

وتتشابه أسطوانات قبرص وأسطوانات الساحل السوري شها قويا  
وهو تشابه يجب أن نتوقعه ، ونجد على هذه الأسطوانات رسم الشجرة مؤسلبا ،

وهو الرسم الذى نشأ منه شكل النخلة الصغيرة، كما نجد عليها رسم آباء الهول المنحثة كأنها تحرس الشجرة، كما نجد على التماثيل الكبيرة أيضاً رسم آباء الهول. ومن الأسطوانات أسطوانات متأثرة فى صناعتها تأثراً مباشراً بالأساليب المصرية. من ذلك اثنتان محفوظتان فى مجموعة دى كليرك أستجلبتا من مصر، وهما بمواقع فى ملك الصيداوين قديماً (شكل ٢٣ ص ١٥٨). وكل شىء فى هاتين الأسطواناتين مصرى، سواء فى ذلك الآلهة والرموز، ويستثنى من ذلك النقش، فإنه مكتوب باللغة المسماة ليدكرنا بأن الأمر يتعلق بملك من ملوك صيدا أو بحاكم من حكامها. والشارة المسماة هى شارة الملك، إلا أنها قريبة الشبه بشارات الرجال العاديين، ومن الممكن أن يكون السكاتب أخطأ أو أن الأمر يتعلق بأحد رعايا صيدا.

الزخارف: ولا تقتصر محاكاة الفينيقيين لأسلوب المصريين على الأسطوانات فقط، وإنما تتعداها إلى أخذ نفس أشكال أختامهم، بل أننا نكتشف عند السواحل الشامية جعارين من أحجار البلاد إلى جانب الجعارين المستجاية من مصر عن طريق الاستيراد (شكل ٢٥ ص ١٦١).

وقد زخرف الفنانون الجعارين بزخارف متفاوتة تفاوتاً كبيراً بحسب اختلاف العصور. ويظهر أول نوع من الزخرفة فى المائة جمران التى وجدها الأستاذ مونتيه فى جرة وجدها فى بيلوس، ففياً عنصر زخرفى وحيد هو الحلزون الإيجى أو مشتقاته كالدوائر المتداخلة. ثم نوع آخر من الزخرفة يؤلفه الفنان من علامات هيروغليفية يختلف حظها من التشويه، وقد تكون فى كثير من الأحيان بغير معنى. ويضيف الفنان إلى ذلك بعض شارات مصرية على سبيل التفاؤل مثل الصليب ذى الأيدى. وفى حالات أخرى نجد الجمران يحمل صورة شخص، وفى هذه الحالة يحتفظ الرسم عادة ببعض الخواص المصرية، ولسنا حين ندقق فى بعض تفاصيل الثياب، نكتفى أن بين أيدينا تقليداً مصنوعاً فى سوريا. ومن الجعارين ماصنع من حجر الأمتيس amethyste دون نقش، وكان هذا النوع «مودة» شائعة أيام الأسرة الثانية عشرة. وإلى جانب



هذا نوع ما استخرج من قبور كفر الجرة بكمية وفيرة ، هو جعارين من حجر أبيض من النفوذجين المنقوش وغير المنقوش ( شكل ٢٤ ص ١٦٠ ) . وكذلك كشفت حفائر الأستاذ ما كليستر في جذر بفلسطين عن كمية عظيمة من هذا النوع الأخير من الجعارين . « ومودة » اتخذ هذه الجعارين اختتاماً مودة شاعت في عصر الهكسوس ، هؤلاء الملوك الذين غزو مصر أثناء النصف الأول من الألف الثاني ق . م . والذين نعدهم من الآسيويين . ثم استمر نموذج الشكل الجعرائي باقياً في فينيقية إلى أول التاريخ الميلادي ، بل أنه حل شيئاً فشيئاً محل الأسطوانات ، وعلى هذا الأساس نلاحظ أن فن الرسم الحفري ، يؤكد أيضاً وجود صراع على الشواطئ السورية بين النفوذيين الكبارين المتنافسين ، نفوذ سكان وادي الرافدين والنفوذ المصري .

### الفخار Céramique

الطين المحروق : أخرجت صناعة الخزف الفينيقية إلى جانب ما أخرجت من زهريات مصنوعة للاستعمال العادي ، سلسلة كاملة من التماثيل الصغيرة هي التي نبدأ هنا بدرسها . ولا ترتفع هذه الآثار إلى حد أن تبلغ من القيمة الفنية ما بلغته مثيلاتها المكتشفة في بعض المدافن اليونانية . وتثبت التماثيل الصغيرة الفينيقية قلة العناية في الصناعة بوجه عام ، فإنها كلها تخرج متشابهة من قوالب غير دقيقة ، ومع ذلك فمن بين أعداد التماثيل الصغيرة الكثيرة ، ما يخرج عن حد المستوى الضعيف العام إلا أنها جميعاً هامة من حيث الضوء الذي تلقيه على الدين في فينيقية ، فالفخار في أغلب الحالات مما جعله المؤمنون نذوراً أو قرابين جنائزية . وبعض الفخار عبارة عن صور للآلهة . ومن الآلهة التي صورها الفخار : عشتارت إلهة الإخصاب في نفس الشكل الذي رأيناها فيه في آشور وبابل ، فهي عارية ، مصورة من أمام ، ويداها مجموعتان تحت الثديين ( بيرو ، ص ٤١٩ ) ، وأحياناً تمسك بين ذراعيها طفلاً أو معزفاً يشبه القانون ، وأحياناً تضم إلى صدرها الحمامة وهي حيوانها المختص بها الذي ينوب عنها ( بيرو ، ص ٦٤ ) . أما بعل حمون الإله الأكبر عند أهل قرطاجنة ، فنراه مصوراً جالساً على عرش

ذى ظهر طويل ، فى هيئة شيخ ذى لحية تزدان رأسه بقرون خروف ، وعن جانبي عرشه خروفان يتكئ الإله على رأسيهما بيديه ( شكل ٢٥ ص ١٦١ ) ، وفى نفس هذا التمثال الصغير الذى وصفناه تبرز خاصية من خواص هذا الإله ينتهى أمرها بأن تجمع لبلل حمون كل صفات إله الإخصاب ، وذلك أن الفن الخزفي الكلدى اتخذ من فصيلة الأغنام رمزاً لصفات آلهة الإنبات .

ولنذكر أيضاً تماثيل صغيرة مجسية لكاهنات محمولات على ظهور جمال تحميين جمال ، ولا يزال ذلك متبعاً إلى اليوم لرحلات النساء فى القوافل <sup>(١)</sup> .  
( يشير المؤلف هنا إلى الهودج ) .

وتماثيل الإله بس لا حصر لها كما قلنا ، ولا حصر أيضاً لتماثيل لرموس رجال وعليها قلانس طويلة كالتي يلبسها الإله أداد Adad فى نماذج الفن الفخارى فى سوريا الشمالية . ومن كل هذا نفهم حكمة استعمال هذه التماثيل الفخارية ، ونرى بعضها تماثيل آلهة ضرورية للعبادة المنزلية ، ونرى بعضها الآخر يهدى للمعابد ممن لا يقدرّون على إهداء تماثيل ثمينة ، على نحو ما يفعل أهل قبرص حين يهدون إلى المعابد تماثيلهم الخاصة المصنوعة من الحجر .



( شكل ٤١ )  
قنينات من الزجاج

( شكل ٤٠ )  
أكواب زجاجية من صيدا

والذى يثبت الصفة النذرية بالنسبة لبعض هذه التماثيل الصغيرة الخزفية ، أنها جوفاء فى جوانبها ثقب لإدخال الحبال فيها وتعليقها فى المعابد . ومن

(١) يشير المؤلف هنا إلى الهودج . ( المترجم ) .

هذا النوع أقنعة ثيران وجدت في صيدا، يرجع أنها اتخذت بديلا من حيوانات القربان<sup>(١)</sup>. ونظن أن صفة البديل هي الصفة التي يجب أن تنسب لهذه الحيوانات مثل الخيل والجمال والطيور التي تسكتشف قطع منها في الحفائر، إلا أن بعض العلماء يفترض أن هذه الحيوانات تمثل الأشياء المحبوبة لدى المؤمن في حياته أريد لها أن تصاحبه ميتاً في حياته الأخرى .

فالغن الفخارى يمدنا بدليل آخر يقطع بوجود عناصر متنافرة أثرت في تكوين الفن الفينيقي . ونحن ندين في هذا الفن امتزاج التأثيرات المختلفة أشد الاختلاف . فإذا نظرنا في فخار العصور القديمة القرية، وجدنا المواد والشياب القبرصية والحيثية والبابلية واليونانية مختلطة بعضها ببعض، أو قائمة بعضها إلى جانب بعض . وقد وجدت أنا في صيدا بعض قطع من حجر السيليكا فيها آثار تزجيج ( منها أحجبة ، وتمثال مصغر للإله بتاح Ptah مختلطة سماته بسمات الإله بس — شكل ٢٧ ص ١٦٤ ) ووجدت قواعد تماثيل صغيرة تتميز بوجود أسود تصاحب صاحب التمثال . وكلها تقليد للصناعة المصرية إن لم تكن مستوردة من مصر .

وهذا التأثير المصري قد أنتج ما يسميه ل. هيزي<sup>(٢)</sup> بالأسلوب المصري المستعار ، وكذلك انتجت كل التأثيرات الأخرى كالتأثير المصري : أساليب مماثلة كالأسلوب الآشوري المستعار ، والأسلوب المقارب للأساليب اليونانية القديمة ، وفخار العصور القديمة القرية اليونانية الرومانية .

ويدخل في عداد هذه الأنواع المتباينة : التماثيل الصغيرة التي وجدت في صيدا عام ١٩١٤ ، وقد رسمت لها هنا تخطيطا ( ٢٩ ، ٣٠ ص ١٤٠ ، ١٤٢ ) وعميون التماثيل مشكلة بوضع حبة من الطين بحجم حبة الحمص في موضع العين ، والتأثير المصري ظاهر فيها . ونلقى التأثير المصري مرة ثانية في تماثيل رموس رجال عليها شعر مستعار ولحية أوزيرية ، ونلقاه أيضا في قاعدة تمثال لشخص قائم محاط

(١) بعثة ، ح ١ ص ١٣٥ — ١٤٥

(٢) كتالوج التماثيل الصغيرة العتيقة المصنوعة من الطين الحروق : ص ٤١ — ٩٢ .

بأسدين ، وكذلك نلاحظ التأثير الآشوري والتأثير الحيثي في النماذج التي تلبس قلائس طويلة . وكذلك نجد آثاراً ظاهرة أيضاً للتأثير اليوناني القديم والتأثير القبرصي .

ونوع هام آخر من التماثيل الصغيرة يمثل أشخاصاً من خواصهم أن العين مفتوحة جداً وأن محيطها جاحظ وخطوهم بارزة وذقونهم ممدودة إلى الأمام ورقابهم من القفا امتداد لمؤخر الرأس . ولا شك أن بين أيدينا هنا تصوير لنموذج بشري يرجح أن الفنان أراد تصوير خواصه في شيء من المبالغة وكان يراه ماثلاً أمام عينيه .

ويستخدم الفخار فوق ذلك لصناعة أدوات صغيرة للعبادة ، مثال ذلك قطعة من معبد صيدا مزخرفة من الجوانب بشريط من النخيل الصغير على الأسلوب القبرصي الفينيقي ، ومزخرفة عند القمة بإفريز على شكل ثعبان . والجوانب مزخرفة بلون أحمر لا تزال آثاره باقية .

ونحن نعلم عن طريق الحفريات أن صناع الخزف كانوا يستطيعون عمل تواييت من الطين المحروق من قطعة واحدة ، وكانت صناعتهم عادة تامة الإيقان ، فالطين محروق حرقاً مناسباً بحيث يحدث له رنين وبحيث يخلو من التشويه من أثر الحرق . وفي متحف اللوفر ( بيرو ص ١٨٤ ) قناع من الفخار كان جزءاً من غطاء تابوت من الفخار . وبهذه الطريقة استطاع من يهبطه ثمن التواييت ذات الشكل الآدمي المصنوعة من الرخام أن يستعمل تواييت فخارية من نفس النوع .

الزخرفة المخصصة للاستعمال العادي وأهميتها في تحديد التوقيت : وإلى جانب الخزف المخصص للزينة ، يوجد نوع من الخزف المخصص للاستعمال العادي ، وهو الذي نوجب على أنفسنا أفراد مكان لوصفه هنا . ونحن نجد في أثناء الحفر قطعاً منه متفرقة متناثرة ، كما نجد منه نماذج سليمة في المقابر التي لم تمسها يد النباشين . ومرجع وجود هذا الخزف في المقابر هو الحرص على تزويد الميت بالعطور وبالمؤن الضرورية في نظرهم للحياة الأخرى ، ولبعض هذه الأوعية أيضاً قيمة زخرفية ، أما أكثرها فما يستعمل في الحياة اليومية . وقد أخرجت

الحفائر إلى جانب ما أخرجت من الزهريات المخصصة للاستعمال العادى : كميات من القطع الخزفية المستوردة من بلاد اليونان . وهى إما أن تكون خزفا على هيئة تماثيل من القرنين الخامس والرابع ، وإما أن تكون خزفا من نوع خاص نطلق عليه اسم الخزف الريفى *campanienne* من خزفا بنخيل صغير بارز ، ويرجع تاريخ هذا النوع إلى أول القرن الثالث قبل الميلاد ، وكان هذا النوع فى صيدا « مودة » لها انتشار فوق التصور . وشقاف هذا النوع يظهر بكثرة فى الحفائر فى أرجاء المدينة كلها ، وتدل هذه الكثرة على النشاط العجيب الذى اتصف به التبادل التجارى بين البلدين ( اليونان و فينيقية ) . وعندما قام رينان بحفائره فى فينيقية عام ١٨٦٠ ، لم تكن نعرف بعد ما للخزف من أهمية فى تحديد التاريخ ، حتى ولو كان هذا الخزف مكسورا قطعاً صغيرة ، ويستنتج التاريخ من وضع طبقات الحفائر حين لا تكون الأرض قد مسست . وقد وجه علماء الآثار القائمون بالحفر فى فلسطين عنايتهم الكبرى فى هذه السنين الأخيرة إلى الخزف ، وقد حرصت أنا فى حفائر صيدا على جمع كل العينات التى يجوز أن يكون لها شىء من الأهمية ، وبهذه الطريقة عرفنا كيف أن خزف أول الألف الأول ق . م ، المكتشف فى صيدا يشبه شها كبيراً من حيث الشكل خزف فلسطين فى نفس العصر .

ولكننا حين نريد تحديد عصور النماذج الزخرفية ، يجب أن نجعل الحذر قاعدة نضعها نصب أعيننا ، فإن بعض الأشكال الأولى قد يظل باقية مدة طويلة بعد عصره وبعد ظهور الأشكال المتطورة المشتقة منه . مثال ذلك أن الأدوات الحجرية ظلت مستعملة باقية مدة طويلة بعد عصرها وبعد أن شاعت الأدوات المعدنية ،

ولنرجع إلى كل الحفائر التى أجريت فى فلسطين فى موضع جنر *Gézer* ، وفى موضع مدينة لجش *Lakish* القديمة التى افتتحها سنحاريب *Sennachérib* قديماً ، وفى جزيرة قبرص المتصلة اتصالاً دائماً بالشاطئ السورى ، فإن هذه الحفائر هى التى هأت لنا أن نقيم جداول توفيقية بحسب أشكال الخزف .

وتلك الجداول ذات أهمية قصوى وذلك أن وجود بقايا خزفية من عصر معروف في أرض لم يمسسها أحد ، أمر يتيح لنا أن نؤرخ بوجه عام ، كل الطبقة التي وجدت بها البقايا الخزفية .

واذكر هنا التقسيمات القديمة المتبعة بالنسبة لبلاد كنعان بين عامي ٣٠٠٠ ، ٣٠٠ ق م . وهي تقسيمات إلى عصور لم تراعى فيها الحوادث التاريخية التي وقعت فيها .

(١) — العصر الكنعاني القديم ( ٣٠٠٠ — ١٥٥٠ ) ويقابل نهاية عصر النحاس وأول عصر البرونز في جزيرة قبرص .

(٢) — العصر الكنعاني الوسيط ( ١٥٥٠ — ١١٠٠ ) ويوافق عصر البرونز الثاني في قبرص ( وهو العصر المسمى بالمسيني باسم التأثير السائد فيه ) .

وجرت العادة مع ذلك أن نضع مكان القسمين السابقين الأقسام الثلاثة الآتية : البرونز القديم ( ٣٠٠٠ — ٢١٠٠ ق م ) — البرونز الأوسط ( ٢١٠٠ — ١٥٥٠ ) — البرونز الحديث ( ١٥٥٠ — ١١٠٠ ) .

(٣) — العصر الكنعاني الحديث ( ١١٠٠ — ٣٣٢ ق م ) ويقابل عصر الحديد في قبرص ، ويسمى هذا العصر أيضاً بالعصر الإغريق الفينيقي .

(٤) — ثم يأتي العصر السلوقي والعصر الروماني ، وهما يدخلان في التوقيت المرتب بحسب الحوادث التاريخية .

ولنستعرض النماذج الخزفية التي ظهرت في أثناء هذه العصور .

(١) — في قبرص : خزف مليع باليد بطريق الدّغك ، وما كان منه من عصر بعيد فهو مزخرف في الأغلب بحفر خطوط (incisures) وملئها بعد ذلك بمادة بيضاء .

وحول نهاية نفس هذا العصر صارت الزخرفة بأشكال هندسية غير لامعة مرسومة فوق بطانة تخفي لون الفخار الطبيعي .

في فلسطين وسوريا : الجرة ذات القاعدة المسطحة ( شكل ٣١ ص ١٩٤ )

وفي آخر العصر نفسه : زهريات ذوات يدين فتحتهما ضيقة وحجمهما صغير . ويدور حول عنق هذه الزهريات خط زخرفي من الفخار مزين بالخفر . ثم تظهر زهريات يكون خطها الجانبي على شكل زاوية حادة جداً ( وتسمى الزهريات الشبيهة بقواعد المراكب - شكل ٣٢ ص ١٩٦ ) .

في موضع كفر الجرة : خزف يرجع تاريخه إلى الثلث الأخير من العصر رقم (١) وخواص خرفته : أنه رقيق مصنوع من عجينة أميل إلى النعومة ، محروق حزقاً تاماً ، ذورنين كبير جداً . ويميل في أشكاله إلى الأشكال المشتقة من « البلبيل bilbil » ( أنظر فيما بعد ) وإلى الأشكال المسحوبة كتقواعد المراكب . وقاعدة هذه الزهريات مسحوبة تنتهي بحجم بندقة مما لا يسمح لها قط بأن تكون ثابتة ( شكل ٣٣ ص ١٩٧ ) . وفي نفس الوقت يوجد في أقدم المقابر خزف أسود زخرفته التقسيم إلى مناطق ، خطوطها مرسومة بنقط مرصعة بارزة من مادة بيضاء . وهذا النوع من الخزف هو الذي نسب أولاً إلى عصر الأسرة الثانية عشرة ، ثم اعتبر بعد ذلك من عصر الهكسوس . وقد وجد في نقاط مختلفة من العالم الإيجي . ثم ذهب البعض أخيراً إلى نسبته إلى العصر النوبي ، إلا أن مجموعة الزهريات النوبية الموجودة في المتحف البريطاني لا تحوى في نظري نماذج تعين على تبرير هذه النظرية . والراجح أن هذا الخزف هو وطن الجعارين ذات الزخرفة المصرية ، يجب أن ينسب إلى عصر السيادة الهكسوسية .

٢ - في قبر ص : « سلاطين » مزخرفة بزينة هندسية على شكل سلم مرسومة على بطانة تخفي لون الفخار الطبيعي ( منذ العصر رقم ١ ) وتوضع لتلك السلاطين يد واحدة أو يداً على شكل قوس أو جيقي ( وتسمى هذه السلاطين بذات الركاب ) .

زهريات مزخرفة بخطوط محفورة متوازية دائرية ملونة أو مزخرفة برسوم هندسية في نهاية العصر . ثم زهريات صغيرة ذات بدن مستدير ورقبة طويلة مائلة في الغالب عن اتجاه محورها .

في فلسطين وسوريا : تتطور الجرار ، فإنها تزود بيدين وتصبح قاعدتها بيضاوية ، وتكثر الزهريات الصغيرة ذات الرقاب المائلة عن المحور ، وهي الزهريات التي يسميها أهل البلاد الآن « بلبل » ، وتبقى في هذا العصر الزهريات المسحوبة على شكل قواعد المراكب مع فوات عصرها ( شكل ٣٢ ص ١٩٦ ، شكل ٣٣ ص ١٩٧ ) .

(٣) في قبرص : زخرفة هندسية تختلف عن الزخرفة الهندسية المعروفة آخر العصر رقم ٢ . ويمتزج بهذه الزخرفة الهندسية عناصر من الفن الشرقي القديم مثل الثيران المتقابلة بوجهيها إلخ . وبعض الزهريات يزخرف بدوائر ملونة مصفوفة صفوفاً عمودية على بدن الزهرية لا أفقية كما في العصر رقم ٢ . في سوريا - وفلسطين : يطرأ تطور جديد على الجرار : تختفي الرقبة ويصبح الخط الجانبي للجسم متعرجاً تعرجاً خفيفاً .

(٤) في العصر السلوقي : تظهر زهريات على شكل أسطوانات رفيعة برقبة طويلة وأرجل عالية تشبه الزجاج المخصص للسوائل مع رقبة أطول . وتصبح الجرة أوسع عند قاعدة البدن منها في أعلاه . وفي العصر الروماني تزخرف النماذج السابقة بخطوط متوازية محفورة دائرية منتظمة ، وينتج عن هذه الزخرفة أن يمتلئ كل سطح الزهرية بخطوط حلزونية زخرفية ( شكل ٥٢ ) .

ومن المفهوم أن هذا التقسيم ليس إلا تبويهاً عاماً ، نسب فيه كل شكل إلى العصر الذي بلغ استعماله فيه أقصاه ، ولا يمنع هذا من أن نجد نموذجاً ما من نماذج الخزف قبل ذيوعه بقليل أو بعد ذيوعه .

وكل هذه الأنواع المختلفة موجودة بكثرة وافرة في فلسطين وقد وجد الأستاذ مونتغيه في بيبيلوس جراراً من النموذج رقم (١) ، ولدينا من كفر الجرة خزف خاص بها يمكن أن يرجع تاريخه إلى آخر العصر رقم (١) .

ولدينا من الحفائر التي أجريت على تل القصر في صيدا ، نماذج جرار من



آخر العصر رقم (٢) وأول العصر رقم (٣) (جرار وقطع من زهريات عليها رسوم زيتية .

وآخر العصر رقم (٣) ، والعصر رقم (٤) هما أكثر العصور آثاراً في كل الحفريات التي أجريت في الأراضي الفينيقية ، ولدينا من هذه الآثار كمية من النماذج الزخرفية . لا ترجع أهميتها الكبرى إلى أهمية هذه الآثار في ذاتها بل إلى أنها قرائن على تاريخ الآثار الأخرى التي وجدت معها .

### صناعة المعادن

الكووس Patères : وجد العلماء في الأراضي التي استعمرها الفينيقيون أو التي خضعت لنفوذهم ، وكذلك في آشور وبابل ، كووساً من المعدن تسمى « باتير » [ وهي أقرب إلى الأطباق الكبيرة ] وقد أثار البحث حول أصلها جدلاً كثيراً . ولكننا إذا نظرنا في التأليف الزخرفية المرسومة عليها ، جدها توافق ما نعرفه عن الفن الفينيقي ، فالفنان يجمع عناصر مستعملة استعمالاً جارياً في البلاد المختلفة المجاورة ، ويؤلف منها مطلق هوادة متكاملة .

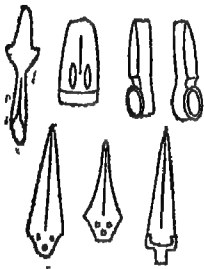
وتكون العناصر أحياناً متأثرة بالأسلوب الإيجي ، مثال ذلك عنصر عبارة عن بطل يضارع حيواناً خرافياً . وتكون العناصر أحياناً مصرية كعربات وحيوانات جر خطها الجانبي مصري ، كما تكون العناصر أحياناً أشخاصاً في ثياب على الطراز الآشوري البابلي . أما الفراغ الخالي فيزدان بزخرفة نباتية مؤسلة إلى حد يختلف قلة وكثرة . وأكثر زخرفة الفراغ تكون من أزهار اللوتس المصرية أو من النخيل الصغير القبرصي الفينيقي . والإنتاج الفينيقي من هذا النوع على أكثر ما يكون من وفرة الأسلوب ومن الشيوخ ، بدليل أن مثل هذه الكووس وجدت في فلسطين ، وفي كويري Coeré بإتروريا Etrurie ، وفي دالي Dali ، وفي أماثونت Amathonte ، وكوريوم Curium . كما وجدت أيضاً في القصور الآشورية ( بيرو : ص ٧٥٩ ، ٧٦٩ ، ٧٧١ ، ٧٧٥ ، ٧٨٣ ) ( أشكال ٣٤ ص ١٩٩ ، ٣٥ ص ٢٠١ ) .

ومعظم تلك الكؤوس يمكن إرجاع تاريخها إلى ما بين عام ٧٠٠ والعصر الفارسي ، ولكننا لا ندرى إلى أية حضارة يجب أن ننسبها . أما الأستاذ ف. بولسون Poulson فيعدها آثاراً « محققة من الفن الصناعي الفينيقي » . وعلى العكس الأستاذ ر. ديسو ، فإنه ينسبها إلى الفن القبرصي ، وهو فن يؤلف بين العناصر المختلفة شأنه شأن الفن الفينيقي ، وللفن القبرصي مع ذلك من بين ثروته الزخرفية بعض عناصر خاصة متميزة مبتكرة . ويستمد ديسو حجته أولاً من واقعة هي أن أغلب الكؤوس مستجلبة إما من قبرص أو من الأراضى اليونانية أو من آشور ( نيمرود ) . ومن الممكن أن تكون الكؤوس الأخيرة الآشورية مما صنع محلياً ، أما الكؤوس المستجلبة من قبرص ففيها بحسب رأى ديسو ، أفكار زخرفية من أصل إيجي . ويرى الأستاذ ديسو أن من العناصر القبرصية اليونانية ما يأتى : الوعل ( وهو التيس الوحشى cerf ) والغزال ( نوع من الغزلان اسمه antilope ) والترس المستدير المقبى قبواً مديباً من وسطه . والزامرون بالنأى يصبحهم الضاربون على نوع من القانون ، والقيثارة ذات الأوتار السبعة ، وهرقل يصارع الأسد ، والفرسان ويدهم الكرباج والحربة . وأخيراً قتل حيوان خرافى ( اسمه الجريفون Griffon ) ، والعنصر الأخير هو من العناصر القديمة الباقية من الفن الميسينى . والنتيجة أن الأستاذ ديسو يعد هذه الكؤوس من إنتاج الفن القبرصى ، ولا يمنع هذا من أن يكون الفنانون الفينيقيون نسخوا هذه النماذج القبرصية فى فينيقية ، فهذا أمر ممكن تماماً . ولم يكن الساحل خالياً من الفنانين القادرين على المحاكاة ، إلا أن مثل هذه المحاكاة لا تعد إنتاجاً فينيقياً بالمعنى الدقيق للكلمة .

وبما يتصل بالموضوع أننا وجدنا على جدران قبر رخميرع Rehmaria وهو من نواب الفرعون تحتمس الثالث : رسم مواكب الخاضعين للجزية من الذين اعتاد الإنائب أن يقدمهم بين يدى سيده . ومن هؤلاء الخاضعين جماعة من الكفتيو ، وهم فى نظرنا من أهل كريت . أما الأستاذ شيفير فيرى أنهم ليسوا حقيقة من

سكان جزيرة كريت ، بل أعضاء مستعمرة كريتية قائمة في فينيقية<sup>(١)</sup> . وهذا فرض يرجحه رجحاناً كبيراً تنوع سكان راس شمرا مثلاً . والشاهد أن مما يحمله هؤلاء الخاضعون للجزية إلى ملك مصر : زهريات معدنية مصنوعة صناعة ثمينة ( شكل ٣٦ ص ٢٠٣ ) وشكل هذه الزهريات وأسلوب زخرفتها يذكرنا بالقطع المعدنية التي وجدت في القبور الإيجية ، فهنا أيضاً نرى أنه من الممكن أن تكون فينيقية إنما قامت بتقليد هذه النماذج القديمة الإيجية الكريتية<sup>(٢)</sup> .

البرونز : ولدينا شاهد أكيد على تفوق الفينيقيين في صناعة المعادن مستمد من المصنوعات البرونزية الصغيرة وقد أخرج الكشف في سوريا وفي الأراضي الخاضعة لنفوذ الفينيقيين ، بعض هذه المصنوعات . وتعد هذه الآثار ذات قيمة فنية غير متساوية ، وهي تمثل الآلهة على نحو مماثلها قطع الفخار ، وحكهما واحد في تأثرهما بطريقة الإنتاج الصناعي في قوالب . ويملك متحف اللوفر مجموعة



هامة من هذه المصنوعات البرونزية يتوفر فيها تمثيل لجميع الآلهة الفينيقية . وهنا أيضاً نلاحظ تأثيرات الجزيرة ، قرب صيدا .

الشعوب المجاورة وخاصة تأثير الحيثيين أصحاب سوريا الشمالية . ويغلب على البرونزات ( أو المصنوعات البرونزية ) أن تكون تماثيل للإلهة عشتارت ، باعتبارها بعل ، أو بعبارة أخرى سيدة لهذه المدينة أو تلك . ومن البرونزات ما يمثل إلهاً يشبه في ملامحه العامة آلهة القمم والعواصف كما عرفنا صورها في التماثيل الطينية . ومن ذلك تماثيل برونزية صغيرة وجد في اللاذقية ( يبرو ،

(١) النصوص السامرية في راس شمرا — أو جاريت : ص ٢١ .

The Cuneiform Texts of Ras Shamra-Ugarit

(٢) ب . ب . مونتيت : الآثار المقدسة في الفن السوري .

P. Montet : Les Reliques de l'Art Syrien.

ص ٣٠٤) وهو يمثل شخصاً يلبس ميدعة بسيطة مضمومة إلى الوسط بحزام بارز بروزاً ظاهراً على نحو ما لاحظنا في التماثيل المصنوعة من الحجر ، والشخص منتعل بأحذية طويلة . أما ذراعاه وقمة رأسه فإنها ناقصة ، وبقيت مع ذلك ضفيرة الشعر مدلاة على الظهر . وتمثال آخر وجد في طرطوس ( لوحة رقم ٩ ) وهو تمثال شخص يلبس نفس الثياب السابقة ، إلا أن غطاء الشعر عبارة عن طاقية مسطحة يخرج منها سن طويل . وهذه الميدعة بحزامها البارز جداً وهذا الغطاء للرأس ( خوذه ) يذكراننا بصور مشابهة توجد على الأسطوانات السورية الحيثية ، واقصد تلك الأسطوانات التي رسمت عليها صورة بعل الجبال والعاصفة ، ويسمى هذا البعل في سوريا حدد Hadad ويسمى أيضاً تيشوب Teshup . وهذا النموذج من الآلهة من النماذج الذائعة جداً . وكذلك أتتج السوريون تماثيل برونزية لإله ذى قلنسوة بيضاوية معروف أيضاً من الأسطوانات السورية الحيثية وهو الإله أمورتو الرافدى ؛ وصور السوريون أيضاً إلهاً ذا قلنسوة أسطوانية عالية يلبس ثوباً طويلاً ( لوحة ٩ ) ويوجد فى اللوفر نموذج جميل لهذا الإله ، يمثله جالساً لابساً ثوباً مزيناً فى حوافه بنوع من الشريط يمثل من غير شك شريطاً من الفرو ، ويغلب أن تزدان تلك التماثيل الصغيرة بورقة رقيقة من الفضة أو الذهب . مثال ذلك تماثيل عشتارت ذوالأسلوب المصرى ( انظر الصورة هنا لوحة رقم ٩ ) ولا يزال رأس الإله مغطى بقشرة من الذهب ، مما يدل على أن التمثال كان قديماً مكسواً بكسوة ثمينة . وقد كشف الحفر فى سوريا أيضاً عن نوع من الألواح المعدنية عليها إلهان أحدهما إلى جانب الآخر ، أو يبدو أن جسمهما خارجان من قاعدة واحدة كما تخرج الفروع من الشجرة . ومثل هذا تصوير لعنصرين أحدهما ذكر وثانيهما أنثى تمثل الإخصاب ، وهو تصوير يوجه نظرنا إلى البلاد الحيثية حيث توجد أمثلة منه . ونلاحظ مرة أخرى من قبل تيارات التأثير المتبادلة كما أشرنا إلى ذلك من قبل .

وتصوير الآلهة على لوحة بسيطة من المعدن لا سمك لها ، تقليد قديم

ظل باقياً إلى جانب التقليد الأحدث ، وهو تصوير النماذج على طريقة التجميع وجعلها تماثيل .

وقد ذكرت آنفاً ( ص ١٧ ) تمثالاً كشف عام ١٩٢٠ في قبر من العصر الروماني ، وهو تمثال صغير لفينوس ( يرجع إلى القرن الثاني للميلاد<sup>(١)</sup> ) . وارتفاع التمثال ٢٠ سم وهو مائل على قاعدة ارتفاعها ٣ مم ، والإلهة واقفة عارية وإحدى يديها مضمومة إلى جانب جسمها بينما تمتد الأخرى في حركة ترحيب . ومثل هذه التماثيل غير نادر في فينيقية ، حتى أن أكثر المتاحف الخاصة تملك نماذج منها ، وأكثرها أصله مما وجد في صيدا . وأهمية هذا الكشف في أن كل الأثاث الصغير الجنائزي الذي كان التمثال جزءاً منه ، اكتشف في نفس مكانه الأصلي ( in situ ) وفي أنه يمكن أن يؤرخ بدقة على أساس النقود التي وجدت معه وشكل تمثال فينوس هذا المنسوب إلى العصر الروماني ، يعد نهاية التطور في أشكال عشتارت منذ تمثال عشتارت الذي وجد في صيدا منسوباً إلى العصر القديم الأعلى . كل ما هنالك أن الاسم تغير ، أما العبادة فتتجه دائماً إلى نفس مبدأ التأنث ، مبدأ الإخصاب الذي عبدته كثير من الشعوب .

ويتصل بالمصنوعات المعدنية عدد محدود من الأدوات الخاصة وجدت في قرطاجنة ، وهي عبارة عن أمواس لا بد أنها كانت مخصصة لاستعمالات دينية ، وهي على شكل بلطات صغيرة مرسومة على وجوها صور الآلهة الفينيقية في ثياب مصرية ، أو صور الآلهة المصرية نفسها<sup>(٢)</sup> .

الحلى : ولدينا شواهد عديدة على المهارة التي اكتشفها الفينيقيون في صناعة الحلى ، وإذا أردنا أن نكون نظرة شاملة على هذا النوع من الصناعة فوجب علينا — فيما يختص بصناعة الحلى وسائر فروع الفن الأخرى — أن نوجه نظرنا

(١) بعثة ٢٠٠٠ ج ٢ ص ١٣٠ .

(٢) ب . ديلاز : التوابيت الكبرى الأثروبيد في متحف لافيجرى في قرطاجنة ؛ شكل رقم ٤٢

إلى كل أجزاء العالم الفينيقي . وقد وصفنا آنفاً ( ص ١٥٩ ) الحلى المكتشفة في بيلوس في قبور يرجع تاريخها إلى حول ١٨٠٠ ق. م. وهى الحلى التى تقلد الصناعة المصرية تقليداً تاماً دون أى عنصر فينيقي إلا عنصر عدم الدقة فى نسخ الهيروغليفية . ونحن لا ندرس هنا إلا حلى العصر الثانى ، لأنها الحلى التى تتوفر لها الشخصية المستقلة .

من المصنوعات المعدنية ما يحمل رسوماً منقوشة تمثل صراع الحيوانات المعروفة ، مثل حوامل الأختام ( شكل ٢٥ ص ١٢٤ ) والقلائد المصنوعة من البرونز المنقوش . وإلى جانب ذلك نجد دبايس ذات رؤوس مستديرة استدارة ذات أضلاع ، وأنواعاً من اللولبيات الذهبية ( وخاصة فى قبرص ) منتهية على شكل رأس حيوان خرافى ، ثم الأقراط من كل نوع من النوع البسيط المؤلف من مجرد دائرة إلى أكثر الأنواع تعقيداً ، وتكون الأقراط فى الأغلب من خرقه برأس حيوان ، ويغلب أن تكون من جزأين : من حلقة ومن دلاية تكون أحياناً من الذهب المنقوش بالرسوم ، وأحياناً أخرى من الذهب والأحجار الثمينة . وقد كشف فى صيدا فى عام ١٩١٤ عن قرط من الذهب على شكل كثرى مستطيلة مرصعة بنقط صغيرة من عجينة ملونة زرقاء فى لون التركواز ( حجر أزرق غير شفاف من فوسفات الألومين ) وهو شبيه بالأقراط التى كانت شائعة منذ ثلاثة أرباع قرن . وفى عام ١٩٢٠ كشف عن زوج من الأقراط مؤلف من صحيفة من الذهب مغطاة من وسطها بعجينة من الزجاج الأزرق القاتم ، وفى أسفل الصحيفة أسطوانة من الحجر الأخضر الفاتح يتدلى منها فرع من الذهب . وقد جمعت الحفريات أقراطاً متنوعة أشد التنوع ، إما فى فينيقية نفسها وإما فى قبرص أو سردينيا أو أفريقية الشمالية .

وكانت الأقراط من الحلى التى تلبس على الدوام ولا تخلع . فكان طرفا حلقة القرط يتهيان بسلك رفيع غير قصير ، فإذا أمرر طرفا الحلقة فى الأذن واتخذ القرط وضعه قاموا بلحام طرفى السلك ( شكل ٣٧ ص ٢١١ ) وكل الأقراط التى جمعت من المقابر مقلدة على هذا النحو .

ومن الحلى الفينيقية مداليات أو أزرار من الذهب المنقوش بالرسوم تخاط إلى الثياب ، أو أساور مؤلفة من حلقة غير مقفلة ، أو من حلزون ينتهي طرفاه عادة برأس حيوان . وعلى كل هذه الحلى وضع الفينيقيون صيفهم الزخرفية المفضلة ، كالنخيل أو رموس السباع أو العنز الوحشي ذى القرون الضخمة الملتوية أو الطيور . وفي كل هذا نقبين تأثيراً مزدوحاً : تأثير سوريا وتأثير مصر .

والقلائد على أصناف متنوعة جداً ، بعضها عبارة عن مجرد سلسلة من الذهب مضفرة كالتي نراها في أيا مانا ( بيرو ، ص ٨٢٦ ) وبعضها الآخر تكرر لما رأيناه كثيراً جداً مرسوماً على التماثيل . فتكون عبارة عن مجموعة من لآلى الذهب ، تتناوب مع عناصر مستطيلة كالزهر ورموس آباء الهول إلخ . وكثيراً ما تتألف القلادة من عناصر من الذهب ومن عناصر من عجين الزجاج ( شكل ٣٨ ص ٢١٤ وراجع بيرو ، ص ٨٢٧ ) .

ومن أهم كشوف الحلى المصنوعة على هذا الأسلوب ما اكتشف عام ١٩٢٠ في أليزیده ( Aliseda ) بأسبانيا<sup>(١)</sup> . وتلك المجموعة المكتشفة محفوظة الآن بمتحف الآثار في مدريد . وأليزیده على بعد ٥٥ كم من الحدود البرتغالية وعلى ٣٠ من كاسيريس ( Cáceres ) .

وأهم قطع هذه المجموعة التي تعتبر كنزاً ، قلائد مؤلفة من سلاسل صغيرة من الذهب علفت بها أحجية ذهبية أيضاً . ومنها أيضاً القرص الذى يرسم داخل الهلال المتجه بطرفه إلى الأرض ، وهذا كله مما يتفق مع روح التقاليد الفينيقية ( شكل ٣٩ ص ٢١٧ ) .

ومن هذه المجموعة أيضاً أقراط عبارة عن دائرة من الذهب المجوف ، تتدلى

(١) ج. ر. ميليدا : كنوز أليزیده .

منها أزهار مؤسلة بأوراقها مفتحة منفصلة ، يفصل بعضها عن بعض نجيلات صغار منقوشة بزخارف دقيقة الصنعة .

ومنها أساور من الذهب يظهر فيها تأثير قبرص قوياً ، وزخرفتها مقتبسة من اللولب ، وقفلها من نجيلات تخرج أصولها من نخلة مماثلة للتي نراها على تيجان الأعمدة القبرصية في متحف اللوفر .

ومنها خواتم تحمل فصوصاً من الجعران المزين بالمينا ، ومنها أيضاً أختام مؤلفة من جعارين مركبة على حلق من الذهب وعليها نقوش من مناظر مصرية .

ومنها أخيراً صحائف من الذهب لابد أنها كانت تستعمل لبطانة الأحزمة . وأسلوب تلك الصفائح يشبه أسلوب ما وجد منها من قبل في كاسيريس .

أما أسلوب هذه الحلى الفينيقية ونوع التأثيرات التي تظهر فيها ، فأسلوب يمكن أن يقارن بالتمثال النصفى الذى خلفه الفن اليونانى الفينيقى وهو تمثال سيدة الشيه Elché ( والإشارة هنا إلى تمثال نصفى آل إلى اللوفر عن طريق الشراء ثم رد إلى أسبانيا عام ١٩٤١ هو ومعظم العاديات الأيبيرية التي كانت في اللوفر مما حصل عليه المتحف بواسطة بعثات الحفر النظامية . وهذه التماثيل كلها كانت جزءاً من تبادل متفق عليه مع الحكومة الفرنسية بناءً على اقتراح أسبانيا ) ويمكن أن تؤرخ بمجموعة الحلى بآخر القرن الخامس أو أول القرن الرابع قبل الميلاد .

النفود : كان الفينيقيون هم والآشوريون البابليون قبل اختراع العملة ، يلجأون إلى طريقة المقايضة البسيطة بالبضائع فيما بينها ، ثم ظهرت بالتدريج عادة تقدير البضائع بوزن من معدن ثمين وظهرت عندئذ سبائك معدنية كانت توزن عند كل صفقة . وتكون تلك السبائك من الذهب أو من الفضة . والنصوص تخبرنا أن النسبة بين الذهب والفضة بين القرن التاسع والقرن السابع ق م . في آشور — ومن غير شك في فينيقية أيضاً — كانت ، ١٣ : ١ ،



والمفروض أن ملك ليديا الذى حكم فى وسط القرن الرابع ق. م. كان أول من فكر فى اتخاذ سبائك ذات وزن محدد معلوم ، وفى أن يطبع عليها خاتماً خاصاً مميزاً ، فأنشأ بذلك العملة .

ولم يلبث الفينيقيون أن قلدوا هذا المثل ، وخاصة لأنهم منذ الثلث الأخير من القرن السادس انتقلوا إلى ظل السيادة الفارسية ، وكان ملك الفرس قد أدخل استعمال النقود فى أغراضه الخاصة .

ويمكننا أن نميز ثلاثة عصور فى تاريخ العملة الفينيقية :

١ - عصر ما قبل الإسكندر .

٢ - عصر الاسكندر والبطالمة والسلوقيين .

٣ - العصر الرومانى الإمبراطورى .

١ - أقدم ما نعرف من العصر الأول يتدرج تاريخه بحسب المدن بين عامى ٤٠٠ ، ٣٥٠ ق. م تقريباً . ومن أمثلة عملتهم عملة الذهب المسماة الإستاتير . وكان المرسوم على إستاتير أرواد سفينة من النوع المعروف باسم جالير بالفرنسية ، وبعل المدينة مرسوماً بنصفه الأعلى على هيئة رجل وبنصفه الأسفل على شكل ذيل سمكة ذات قشر صدفى . وفى هذا إشارة إلى أن البعل سمكى التسكوين أو ليختيمورف باليونانية *Ichtyomorphe* ( شكل ٥٤ ) . والمرسوم على إستاتير صور : ملقارت ويده السهم راكباً حصاناً مجنحاً يطير به فوق الأمواج ، ورسمه بهذا الشكل يشير إلى طبيعته البحرية ( الشكل ٥٤ ) . وعلى ظهر نفس العملة بومة تقبض مخالبها على عصا كالعصا التى تقف عليها الطيور . وقد يرسم على الظهر أحياناً محار الموريكس *murex* ، وهو المحار الذى يستخرج منه اللون القرمزى أو البوربرى . أما بالنسبة لبيبلوس ، فإننا نرى على عملتها إله المدينة هو والبعل التى وصفناها . والإله مرسوم على شكل رجل له ثلاثة أزواج من الأرجحة ( شكل ٥٤ ) . وهذا الرسم يتفق مع ما رواه لنا فيلون البيبلوسى ( قطعة رقم ٢ ، فقرة : ٢٦ ) فإنه يشبهه بكرونس ساتورن .

أما العملة الفضية فنرى على أحد وجهيها سفينة وعلى الآخر عقاب واقف فوق خروف أو أسد يهاجم ثوراً. أما في صيدا أيام ملكيها إستراتون الأول وإستراتون الثاني وتينيس Tennès والستراب (أو الحاكم) مازياس، فنجد على وجه العملة، السفينة يبحارتها أو بدونهم في وسط البحر، أو نجد السفينة واقفة أمام حصن، ونجد على ظهر العملة في أيام السيادة الفارسية الملك الكبير مرسوماً واقفاً على عربته وبجانبه سائس ماسك بالعنان، ووراء العربته ملك صيدا سائراً على قدميه وإحدى يديه مستندة إلى قضبان العجلة، وعلى رأس ملك صيدا القلنسوة الطويلة المنتهية بشكل مدبب مكور في نهايته. ومثل هذا الرسم يعد تصويراً لعادة شرقية صميّة نراها مصورة أيضاً على بعض الرسوم المحفورة من عصر آشور بانيبال ملك آشور (القرن السابع) وهو رسم



موجود في اللوفر، نرى فيه الملك مرسوماً راكباً عربته ويقف من خلفه شخص، موقفه كموقف ملك صيدا.

(شكل ٤٣) تابوت على شكل التيك  
ويؤيد ذلك ما ورد في نقش زنجري، فإن أحد الأشخاص يقول في النقش أنه «وقف عند عجلة عربية مولاه». فنحن أمام شارة من شارات الولاء أو الفصلية، إلا أنها شارة خاصة بالشخصيات الكبيرة، ويتأيد هذا الوضع بما نعرف من العادات الشرقية. فإلى عهد السلطان عبد الحميد سلطان تركيا، كنا نرى عند نهاية السلامك يوم موكب الجمعة الرسمي، أكابر الأعيان يسارعون إلى السير خلف عربية السلطان وإلى التشرف بدفع عجلة العربته كأن العادة القديمة قد انبعثت من جديد.

٢ — ولدينا من العصر الثاني عملات ملكية وعملات محلية. فمدينة أرواد تستعمل نقوداً من نموذج تيخية Tyché بمعنى الحظ، وهي إلهة المدينة، وعلى رأسها تاج من الأسوار. وقد تقلد أرواد عمله إفسوس، فترسم عليها النحلة من ناحية والوعل والنحلة من الناحية الأخرى. أما مدينة عمريت فقد ضربت عملتها على نموذج تيخية أو على نموذج يمثل المدينة على صورة إنسان جالس

على تروس . وضربت مدينة صيدا عملتها على نموذج تيخية أو نموذج النسر ، وضربت طرابلس على نموذج تماثيل نصفية لابني جويتر ويطلق عليهما اسم الديوسكوير Dioscures ، أو على نموذج تمثيل المدينة في صورة إنسان بيده قرن الوفرة والرخاء . وضربت صور عملتها على نموذج ملقارت أو نموذج النسر .

٣ - في العصر الروماني الإمبراطوري يذيع رسم معابد المدينة المشهورة على العملة وخاصة معبد عشتارت . مثال ذلك عملات بيروت Beryte فإن عليها صورة معبد أعلا واجهته مثلث ، والمعبد محمول على أربعة أعمدة ، وفي مقدمته سلم . وعملة بيبولس عليها معبد كالذي وصفناه آنفاً . وعملة صور عليها عشتارت ومعبدها . أما عملة صيدا فإنها كانت في أيام هليوجبل Héliogabale تحمل رسماً أكثر أهمية . هو رسم عربة عشتارت والعربة ذات مجلتي وفوقها غطاء كالستائر مرفوع على أربعة أعمدة : أما ما بين الأعمدة فرمز عشتارت بحسب الاعتقاد الشائع عند الناس . ويرى الأب س . روزفال في دراسة له مؤيدة بالوثائق ، أننا لسنا أمام بيتيل بل أمام الكرة الشمسية<sup>(١)</sup> .

وما يصور شغف المدن الفينيقية بكل شيء يتصل بالبحر كثرة تصويرهم للسفن على عملاتهم وهي تسرى فوق الأمواج . أما تصوير الأرباب والمعابد على العملة ، فإنه وإن كان أمراً ذا أهمية فإننا يجب ألا ننسى أن هذا التصوير يرجع إلى عهد أقرب ، وأنه لا يمكن أن يمثل ما كان عليه مجمع الآلهة واحترام العبادة في أيام فينيقية الذهبية . وليس كل ذلك في الحقيقة إلا انعكاساً للأفكار الميثولوجية اليونانية الرومانية .

## الزجاج

وتفوق الفينيقيين في صناعة الزجاج أمر مشهور ، إلا أنهم أبعد بكثير من أن يكونوا الذين اخترعوه كما زعم Pliny وإنما كانوا هم الذين أذاعوه . بل إن

(١) عربة عشتارت المزعومة وبطلها في نميات صيدا : ضمن دراسات متفرقة لجامعة سان جوزيف ، ج ١٥ ( ١٩٣٢ ) ص ٥١ وما بعدها ، ج ١٨ ( ١٩٣٤ ) ص ١٠٧ وما بعدها .

شرف هذا الاختراع يجب أن يكون لمصر ، وتاريخه يرجع من غير شك إلى الإمبراطورية الأولى الطيبية .

إلا أن الزجاج الذى استعمله المصريون هو الزجاج غير الشفاف ملوناً بلون يعم كل مادته ، ومصنوعاً بحيث يعكس فى داخله سُمكه شرطاناً من الألوان أو خطوطاً منكسرة وزينات متنوعة التلون ، ولهم فى ذلك صناعة وفن لا يزال معروفاً الآن فى مورانو Murano ، أما دور الفينيقيين فأنهم أذاعوا الزجاج الشفاف وكان أقل ذيوماً من الزجاج الآخر ، وعلى هذا النحو كان يوجد فى فينيقية أصناف عديدة من الزجاج .

وقد صنع الفينيقيون الأدوات الزجاجية المخصصة للاستعمال العادى مثل الكؤوس والزجاج المستعمل للسوائل والقنينات مما نجده فى القبور ، وقد اكتسب فى الغالب خاصية عكس أضواء ملونة بسبب طول الحفظ بالأرض ، وإلى جانب ذلك صنع الفينيقيون الأدوات الزجاجية المخصصة للترف ، واقتبسوا أصول هذه الصناعة من المصريين . وأخرجوا من منتجات هذه الصناعة ما أذاع شهرة صور وصيدا ، ويؤكد ذلك أن بلين<sup>(١)</sup> أثنى على الأدوات الزجاجية الصيداوية . ويكون زجاجهم شفافاً غير ملون أحياناً أو مصنفراً ملوناً أحياناً أخرى (والمصنف نصف الشفاف) أو يكون قائماً . وكان الفينيقيون يصنعون بطريقة النفخ زهريات من الزجاج الرقيق جداً وكان الناس يقدرونه بحيث صارت هذه الزهريات أحياناً جوائز تعطى فى بعض مسابقات المصارعة .

وكانت المصنوعات الزجاجية الفينيقية تصدر إلى البلاد البعيدة أكوأباً رقيقة شفافة ، وكانوا يلصقون بها حبوباً من عجينة الزجاج على شكل أسماك ومحار وأعشاب بحرية ، وقد اكتشفت نماذج من هذا النوع فى رومة وتريف لاشك أنها انتقلت إلى هذه البلاد مع الاتصالات التجارية القوية بالغرب<sup>(٢)</sup> .

(١) التاريخ الطيبى : ٢٦ : ١٩١ .

(٢) ر . ديسو : اسم آخر لصانع زجاج فى صيدا .

وفي كثير من الأحيان كان صناع الزجاج يضعون إمضاءاتهم على مصنوعاتهم مثل الصانع أرتاس الذي كان يمارس هذه الصناعة في صيدا قبل العصر الإمبراطوري . ومثل ذلك أيضاً أن السكوب الذي نشر الأستاذ ديسو بجنا عنه ، عليه نقش كالآتي : « من صُنِعَ جازون Jason ، فليتكلم المشتري » ومصدر هذا السكوب صيدا ، وإعلان جازون هذا هو تقريراً نفس إعلان كتبه صانع آخر اسمه إنيون Enrion ، وكان يعمل في نفس المدينة على الأرجح ( شكل ٤٠ ص ٢٢٠ ) .

وبما اشتهر من صناعة فينيقية الزجاج الملون برسوم ظاهرة في داخل العجيئة الزجاجية ، وكانوا يتوصلون إلى ذلك عن طريق التزصيع قبل أن تبرد العجيئة ، والألوان السائدة في هذا النوع من الزجاج هي الأبيض والأصفر والأخضر والأزرق والبني . أما اللون الأحمر فنادر . وقد استعملوا للحصول على هذه الألوان المختلفة أكاسيد المعادن . وتكون الزهريات المصنوعة بهذه الطريقة صغيرة جداً في العادة ( شكل ٤١ ص ٢٢٠ ) ، وكذلك استعملوا العجينات الملونة لمحاكاة الأحجار الثمينة ، وكثيراً ما كانت ترصيعات الأقراط تصنع من عجين الزجاج الملون بألوان الأحجار الثمينة .  
ويجب أن نفرّد للؤلؤ الزجاج مكاناً خاصاً بين المنتجات الزجاجية الفينيقية التي أخرجتها الحفريات .

ويكون هذا اللؤلؤ نصف شفاف ملوناً أحياناً وأحياناً ، يكون قائماً مع رسوم في نفس العجيئة . وقد انتفع صناع الحلى الفينيقيون بوجوه الاستغلال الممكنة من هذه العجينات الزجاجية ، فاصطنعوها في تأليف القلائد . فإما أن يجعلوا لؤلؤ الزجاج حلقة للذهب ، وإما أن يؤلفوا القلادة كلها من لؤلؤ الزجاج ، ومن عناصر زخرفية مصبوبة في قوالب على شكل أقنعة آدمية أو رؤوس حيوانات ( شكل ٣٨ ص ٢١٤ ) . ولهذه القلائد جمال زخرفي كبير ، وألوانها عادة ناصعة جداً . صنع الفينيقيون هذه الآلى الزجاجية المخصصة لتأليف القلائد ، وصنعوا العصا الزجاجية الصغيرة المثنية التي لا نعرف

طريقة استعمالها ( ولعلها كانت دبايس للشعر ) ، وكذلك وجدنا من صناعتهم كمية من حب زجاجى صغير شفاف غير ملون أو مصبوغ بكل مادته ، ووجد هذا الحب غير مثقوب بأى ثقب . وقد أكد لى بعض أهل البلاد ، أنهم وجدوا من هذا الحب كميات أخرى فى مكان الحفائر ، وأنها كانت مركبة على قشرة من الجص . وعلى هذا الأساس يكون الحب عنصراً زخرفياً ، إلا أنى لم أقع على هذا الحب إلا مفرداً غير مركب ولهذا لا أستطيع الحكم .

ومن الطبيعى أن يترتب على مثل هذه الصناعة الضخمة منتجات أخرى مصنوعة من العوادم . ومن ذلك أن الفينيقيين استعملوا عوادم الزجاج بمزوجة بالمونة والأحجار وجعلوا منها مادة للبناء . وقد وقعت على عدة قطع من هذا الحجر الخاص ، مصدرها من أسوار بنيت بهذه المادة ذات العناصر المختلفة .

## العاج

وكان العاج قديماً أندر منه الآن ، وكان الفينيقيون يصنعون منه أدوات صغيرة مترفة . وفى كثير من الحالات كانوا يستبدلون بالعاج العظم لصناعة نفس الأدوات . ومصدر العاج إما الهند بواسطة كلديا أو بلاد العرب أو مصر ، وكان العاج من أهم ثروات قرطاجنة<sup>(١)</sup> .

قطع مفردة : أظهر الكشف فى بيبيلوس عن بقايا صناديق من العظم ومن العاج ، كما وجدت خزانة صغيرة من العاج فى قبر بصيدا كان يحوى تابوت لشمونزر ، ووجد بداخل الخزانة الصغيرة عدة قنينات لا بد أنها كانت مملوءة بالعطور ، أما جدرانها فعليها زينات زخرفية مثل أزهار ذات ثمانية أوراق ومثل دوائر متداخلة ، وعلى أحد وجوه الخزانة رسم شخص يلبس ثوباً طويلاً مضموماً إلى الخصر بحزام تتدل أطرافه من الأمام على شكل يقارب زهرة اللوتس ( بيرو ، ص ١٨٧ ) . ويملك اللوفر أيضاً قطعاً عاجية ذات أسلوب فينيقى أصلها من كامبروس . والمتحف البريطانى غنى بما اجتمع له من ذلك .

(١) أبيان : ٨ : ٢٣ .

وكل هذه القطع تظهر التأثير المصرى واضحاً وكذلك تأثير الشرق الرافدى . وقد وجدت قطعة عاج فى صيدا هى الآن ضمن مجموعة فورد القديمة ، وكانت جزءاً من تمثال امرأة طوت يديها تحت ثديها ، وهى حركة تتكرر فى رسم الفنانين الشرقيين ، وقد تهيأت لى عام ١٩٢٠ فرصة العثور على قطع عاجية يرجع تاريخها إلى العصر اليونانى الرومانى<sup>(١)</sup> وصناعتها جميلة المنظر جداً ، ويدل وجودها فى فينيقية على ذوق أصيل باق ، تميز به أهل البلاد فى هذا النوع من العمل . وقد وجدت هذه القطع فى بالوعة واقعة تحت القصر ، لعلها ألقيت فيها قديماً على أساس أنها قطع من العادم ، وقد استطعنا أن نجمع شكلها التام على نحو معقول

والجزء الأساسى من زخرفة هذه القطع العاجية المجمعة ، يمثل شيخاً قد ألقى طرف عباءته إلى الخلف من فوق كتفه اليسرى وذراعه اليمنى مرفوعة ، أما اليسرى فمكسوة ولكنها كانت مثنية عند مستوى الكوع ، والكوع مستند على شئ كالجدار . أما الصدر فإن جزءاً منه مكسور ، إلا أنه ضخيم بأنداء ظاهرة مبالغ فى حجمها بالنسبة للرجال .

ورأس الشيخ معبر تعبيراً قوياً نادراً ، فالشيخ مفتوح الفم بعض الشئ ، والفم مستظل بشارب طويل مهدل ، والعيون مفتوحة بكامل اتساعها ثابتة النظرة ، وفتحتا الأنف منفرجة ، والوجه على شئ من السمته داخل فى الحية مقسمة إلى جدائل مجددة ، والشيخ أصلع إلا من عوارضه ، وفى العوارض كميات من الشعر على شكل حلق مجعد . والجهة بارزة قصيرة تشف عن حزن ، وتنتهى حدودها بخفة عند أصل الأنف ، ولذلك كان عقد الحواجب ظاهر البروز . أما الأذنان فمتقابلتان تقابلاً غير منتظم وبارزتان عن الرأس . ويمثل هذا الشيخ شكلاً من أشكال الإله سيلين وكان اليونان يسمونه پاپوسيلين . إلا أن هذا العاج مع احتفاظه بنموذج سيلين القديم ، تحاشى إظهار ما كان لهذا النموذج فى الأصل من صفة حيوانية ظاهرة جداً قديماً فى سمات الوجه .

(١) بحث : ج ٢ ص ٢٦٩ .

ويتجمع حول هذه الشخصية شخصيات أسطورية أصغر بكثير من شخصية  
 يابوسيلين ، فمن يمينه شخصية باكوسية في هيئة الرقص رأسها مثنى إلى الخلف  
 والساق مثنية إلى النصف ، وفي إحدى اليدين ثنية من ثنايا الثوب ، واليد  
 الأخرى ترفع فوق الرأس نوعا من الكؤوس المسماة باتير أو المعروفة باسم  
 سيمبال بمعنى الصاجات الموسيقية ، ولهذه الكؤوس سره .

وعن يسار شخص يابوسيلين نستطيع أن نجتمع شكلا تاما لشخصية  
 باكوسية أخرى هي شخصية سيلين صغير بقي منه الصدر نصف مكسو بجلد من  
 جلود الفصيلة الوعلية ، ولا بد أنه كان في أصل الرسم يقدم كأسا ليابوسيلين .

وليس في وسعنا إلا أن نأسف لما لحق هذا العاج من كسر ، ولكنه بحالته  
 الراهنة يعد من أجمل ما وجد في سوريا .

ولم يبق الآن إلا ذكر بعض عاجيات يرجع تاريخها إلى العصور القديمة  
 القريبة وسنشير إليها فيما بعد . أما فيما عدا ما ذكرنا فقد استخرج من مدن  
 الساحل السوري ومن الداخل عدة مجموعات هامة جداً من اللوحات العاجية  
 الزخرفية الصغيرة وأسلوبها ( أو بالأحرى أساليبها ) توافق الأساليب المعروفة  
 الداخلة تحت اسم الفن الفينيقي . من ذلك عاجيات رأس شمرا التي وصفناها  
 ( وهي مكينة الأسلوب ) ( ص ١٨٥ ) وعاجيات قبر أحيرام وهي من  
 نفس المصدر ( رأس شمرا ) وستذكرها فيما بعد في الفصل الرابع . ولدينا  
 فوق ذلك مجموعات من العاجيات من أرسلان — تاش والسامرة ، ومجدو  
 Magiddo وهي مجموعات تيسر لنا فهم مجموعة أخرى اكتشفت قديما في  
 نيمرود .

عاجيات أرسلان — تاش : أشرنا من قبل إلى وجود عاجيات في أماكن  
 مختلفة من آسيا الغربية ، وقد أراد بعض العلماء نسبتها إلى فينيقية . وقد احتفظ  
 المتحف البريطاني بالقدر الأكبر منها إلى هذه السنين الأخيرة ، ومصدر هذه



العاجيات هو نيمرود<sup>(١)</sup>. ثم ازداد عدد هذه العاجيات بعد ذلك زيادة عجيبة . من ذلك أن الاستاذ ف. ثورو دانجان Threau Dangin هو والاب باروا Barrois والأساتذة دوسان Dossin ودونان Dunand قاموا في ١٩٢٨ بحفائر في أرسلان تاش<sup>(٢)</sup> في سوريا العليا في جنوب شرقي قرقيش Karkémish . وتل أحمر وهي هداثو Hadātu قديماً أيام الآشوريين ) فأظهرت هذه الحفائر بقايا قصر يرجع تاريخه إلى تجلاتيلزر الثالث Téglathphalasar ملك آشور . وقد وجدت في إحدى قاعاته لوحات عاجية صغيرة عديدة منقوشة بالرسوم ، وكان بعضها مرتباً على هيئة صفوف توحى إلى التصور أنها كانت قديماً تزين جدران شيء له شكل رباعي . ومن بين هذه اللوحات قطعة منقوش عليها بالآرامية ما يأتي : «... إلى سيدنا هازائيل في العام...»

ويؤيد هذا أن النصوص الآشورية تخبرنا أن أداد — نيراري الثالث Adad-Nirari ( ٨٠٩ — ٧٨٢ ) ألزم ابنه حدد الثالث خليفة هازائيل بدفع جزية ذكر منها أماناً وأسرة من العاج ( اقرأ : أسرة محلاة بالعاج ) .

ومن المحقق أن بعض هذه العاجيات وهي كثيرة كانت تكفي لتزيين عدد من قطع الأثاث ، وكانت تكفي على أية حال ما يلزم لتزيين سرير هازائيل ملك دمشق أو بالأحرى محفته ( كما تؤكد التوراة ) لا سيريه ( القرن التاسع ق .م = هنا خطأ مطبعي في الأصل أصلحناه ) . ولما كانت هذه العاجيات جزءاً من جزية الآشوريين ، فإنها أهملت أثناء خروجهم إما لأن الأثاث كان قد بلى مع الزمن ، وإما لأن خروج الآشوريين وقع مفاجأة ..

ومنذ ذلك الوقت اكتشفت عاجيات أخرى ، وأخص ما اكتشفت في السامرة Samarie في طبقة أثرية يمكن أن تؤرخ بالقرن التاسع أو الثامن ،

(١) ر . د . بارنيت : عاجيات نيمرود . R.D. Barnett : The Nimrud Ivories

(٢) ف . ثورو — دانجان : أرسلان تاش . F. Thureau Dangin : Arslan Tash.

وكذلك اكتشفت عاجيات أخرى في مجدو<sup>(١)</sup> . ويدل التشابه الملحوظ بين هذه المجموعات المختلفة كما يدل أسلوبها وحرصها على الجمع الموفق بين التأثيرات المختلفة حرصاً صار خاصة الفن الفينيقي ، كل هذا يدل إلى حد كبير على صحة ما جرى به العرف من نسبتها إلى فينيقية بوجه عام . وكل ذلك يميز لنا بأن نصف عاجيات أرسلان تاش هنا في هذا الكتاب المخصص لفينيقية .

ونلاحظ أن هذه العاجيات تنقسم إلى ثلاث مجموعات : —

(١) عاجيات تدين فيها التأثير المصري وهي عديدة جداً وتتميز بأن الأفكار الرئيسية في رسومها هي مولد حورس . ومن مناظرها منظر الإله الصغير محاطاً بإلهات تجعل من أجنحتها إطاراً له . ومن الرسوم التي نجدها حَزَمٌ من عروق البردى يربطها أرباب من الجن (génies) ، نيل الشمال ونيل الجنوب وهما رمز للاتحاد بين المصريين ، آباء هول بروس آدمية وبروس . كلاب ، ونجوم Uraeus ، وصورة رأس امرأة ظاهر من شباك ذى حواجز وإطارات متداخلة ( لوحة رقم ١٠ ) . واللوحات المرسومة طبقاً لهذا النموذج الأخير كثيرة جداً ، ويجب في نظر الأستاذ تورو دانجنان<sup>(٢)</sup> أن يوصل بينها وبين عبادة أفروديت الموجودة في سلاميس القبرصية . وعقيدة أفروديت « التي تطل من الشباك » عقيدة لا بد أن يكون مصدرها في بابل حيث تقوم بنفس الدور إلهة اسمها كيليلي Kilili . وهل كان الفينيقيون يفتنون حقيقة إلى الخاصة الملزمة لهذا العنصر الزخرفي وهو عنصر مصري مشتق من صورة الميت حين يظهر من الكسوة المفتوحة فوق الباب السكاذب بالمصطبة . والجواب أن الوضع هنا دليل جديد على صحة دراسة دقيقة قام بها كليرمون عن عادة جارية عند اليونان تتلخص في إنشاء أسطورة أو نسبة أسطورة إلى شيء بعد أن وجد هذا الشيء فعلاً . أو بعبارة أخرى إنشاء أسطورة لعنصر

(١) ح . أ . ويلسون : عاجيات مجدو . J.A. Wilson : The Megiddo Ivories .

(٢) أرسلان تاش : ص ١١٦ لوحة ٣٦ .

زخرفى استعمال لا شىء إلا لأنه حاز الرضا مع الجهل بمعناه الأصلي<sup>(١)</sup>.  
أما العناصر التي نتبين فيها الوحي الإيحيى فإنها ظاهرة في الخزف الكريتي وخاصة في خزف معبد كنوسس Gnoss. فإن خزف هذا المعبد يصور مثلاً جاموسة ترضع عجلاًها. ولتلك الصورة نفسها نسخة أخرى فيها تناسب أكبر يتجلى في تصوير الفنان للجاموسة مثنية رأسها تلحس صغيرها (لوحة رقم ١٠).  
ونتبين نفس الوحي الإيحيى في عنصر الوعل الذي يرعى، ويلاحظ أيضاً أن رأس الوعل مثني بحيث يترك مجالا ينسركتابه موضوع الرسم في شكل رباعي<sup>(٢)</sup>.  
أما فيما يختص بالفن المحلى فليس لدينا شىء كثير يذكر. ونشير فقط إلى عناصر زخرفية مثل اللوتس والتخييلات وهى عناصر دخلت في موضوعات النقش التصويرى الفينيقي آتية من مصر أو من قبرص. ونخص بالذكر صورة شخص مرسوم من الإمام ويداه مثبتهما بكتان على صدره يلبس قميصاً طويلاً من فوقه عباءة منسقة الثنايا وقدماه مرسومتان من الجانب في نفس الاتجاه ونفس المستوى، وشعره مفروق إلى قسمين يتدليان على الأكتاف بعد أن يثبتهما عند الجبهة شريط. واللحية طويلة مجمدة مديبة عند نهايتها.  
أما عن جنس صاحب الصور فإن أنفه كبير ذو فتحتين واسعتين والشفاه غليظة. وهذه الصفات مضافة إلى ثيابه تجعل منه صورة رجل سورى (لوحة رقم ١١).

وصور هذه العاجيات تكون أحياناً بارزة عن أرضية العاج، وتكون في أحيان أخرى نحتاً لا يبرز إلا الهيئة العامة. وقد تكون الصور في كلتا الحالتين مزينة في بعض مواضعها بالذهب. وعلى ظهر الصورة تنقش عادة حروف فينيقية للتمييز. وهذه نماذج نفخة من هذا الفن المختلط الذي نسميه باسم الفن الفينيقي. وبعض النماذج محفوظة في متحف حلب، وبعضها الآخر محفوظ في متحف اللوفر. والشىء الهام هو أن مدى هذا الفن يتجاوز فينيقية إلى سوريا وآشور من ناحية، وقبرص من الناحية الأخرى، فإن تلك البلاد

(١) راجع: فهرس المراجع في نهاية الكتاب.

(٢) ف. تورو — دانجان، أرسلان ناش لوحة ٣٦.

أنتجت أيضاً عاجيات مماثلة . وذلك أن نفس الفنانين الصناع انتقلوا من مصنع إلى آخر ؛ ونفس هذه الظروف اجتمعت أيضاً في صناعة الكؤوس ، وقد أشرنا إلى ذلك ( راجع صناعة المعدن ) .

عاجيات السامرة : اكتشفت هذه العاجيات في حملات ١٩٠٨ — ١٩١٠ وحملات ١٩٣١ — ١٩٣٥<sup>(١)</sup>، وصناعتها بوجه عام من نفس الصناعة التي وصفناها ما عدا بعض قطع مزينة بالترصيع . وتبين في هذه العاجيات نفس التأثيرات التي أشرنا إليها : المصرية منها ظاهرة في صورة الميت فوق باب مصطبة ( ويسمى هذا العنصر پارا كيتوسا parakypousa ) وفي صورة حورس فوق اللوتس ، والتأثير الإيجي ظاهر في استعمال النخيلة القبرصية . والتأثير المحلي ظاهر في الحربة البادية في التقليد أو التشويه للعناصر السابقة . وفي بعض اللوحات نرى صورة هجوم الأسد على الثور ، وهي صورة تجرى في أسلوبها على أسلوب تل حلف بما اختص به هذا الأسلوب من إثارة مناظر العنف . وهو أسلوب نلقاه فيما بعد في الأسلوب السكيثي .

عاجيات مجدو : جاءتنا هذه العاجيات من حملة ١٩٣٦ — ١٩٣٧ ، ويمكن أن تؤرخ بنهاية القرن الثالث عشر<sup>(٢)</sup>، وتبين فيها التأثير المصري (رأس بشعر مستعار ، وأسود ، وأبهاء هول ، وروس بطل ، مرسومة كلها في شكل زخرفي) . وتبين كذلك التأثير الإيجي (النخيلات ، وصراع الحيوانات ، ولعبة على شكل ترس يضاهي مشقوق من الجوانب . وصورة هذه اللعبة عند بعض العلماء تحوير من صورة صنم ، وصورة بس في هيئة السباق ) وتبين أيضاً التأثير المحلي في صورة كلب يصرع وعلا في أسلوب يلتزم محاكاة الطبيعة كأسلوب الأسد الواثب . على الثور في السامرة . وعلى هذا الأساس نجد التأثيرات في هاتين

(١) ج . ف . كراوفوت ، ج . م . كراوفوت : عاجيات سومر القديمة .

J.W. Crowfoot, G.M. Crowfoot: Early Ivories from Samaria.

(٢) ك . دى مرتزفيلد ، مجلة سوريا ١٤ — والمجلة التوراتية ١٩٤٦ ص ٦٢٠ ؛ ج .

G. Loud. The Megiddo Ivories.

لورد : عاجيات مجدو .

المجموعتين واحدة وإن اختلفت العناصر بعض الشيء . وهو تباين مرده اختلاف التاريخ بين عاجيات مجدو المنسوبة للقرن الثالث عشر وعاجيات السامرة المنسوبة للقرن التاسع . ولنذكر من بين مجموعة مجدو صورة طاوور من الأسرى يساق بين يدي ملك وماسكة . فالروح العامة في هذه الصورة تذكر بمنظر منقوش على يد خنجر وجد في بيلوس ، وقد أشرنا إليه من قبل ( ص ١٧١ ) .

عاجيات نمرو : جمعت هذه العاجيات على مرتين ، على يد العالم ليارد Lyard في عام ١٨٤٥ على يد عالم آخر هو لوفتوس<sup>(١)</sup> Loftus . والقسم الأول من هذه المجموعة يرجع إلى القرن الثامن ، وتبين فيه التأثيرات المعهودة : التأثير المصري وتبينه في الأراكيتوسا ، ومولد حورس ، والنيلين يحزمان سيقان البردي ثم التأثير الإيجي (وتبينه في الجاموسة وعجلها) ، ثم التأثير المحلي وتبينه في التوفيق بين العناصر الأجنبية توفيقاً قد يبلغ حد إنشاء شخصية جديدة .

أما القسم الآخر الذي يرجع اكتشافه إلى لوفتوس فهو من أكثر المجموعات تنوعاً ، فيه العناصر المعهودة التي أشرنا إليها ، ثم فيه بعد ذلك عنصر آخر هو صورة عيد ملكي ظهر فيه الموسيقيون ، وصورة البطل الذي يصارع الأسد . ويرى الأستاذ بارنيت Barnett أن هذه العاجيات ترجع إلى القرن التاسع .

والأصل الذي ترجع إليه كل هذه العاجيات أصل يصعب إلى حد كبير أن نحدده . ومن المحقق أن المدن الكبرى السورية كدمشق والمدن الساحلية الكبرى لم تكن لتخلو من عمال مهرة جداً بحيث يجوز وجود قطع تسكاد واحدة مع إمكان نسخها في أماكن مختلفة متباعدة . أما ما يهمنا تحديده فهو مسألة الأسلوب ، ونحن إذا استثنينا بعض لوحات آشورية لاشك في نسبتها ، وجدنا أن معظم العاجيات التي وصفناها تتميز بفكرة ، ثابتة هي فكرة المزج بين العناصر المختلفة مزجاً يحددها ، وهي فكرة من خواص الفن السورى

(١) ر. د. بارنيت : عاجيات نمرو .

الفينيقي . وهذا كله هو السبب في أننا أوجبنا على أنفسنا أن ندخل ذكر هذه العاجيات في هذا الكتاب .

### الموزايقا Mosaïque

تبعث فينيقية في العصر الامبراطوري الروماني الذوق العام للعصر ، وأكثرت من اصطناع الرصف بالموزايقا إما في الأبنية الخاصة وإما في الأبنية العامة . إلا أن العصر الذي أنشئ فيه هذا الرصف يجب أن يخرج الموضوع عن نطاق هذا الكتاب ؛ فإن فينيقية في هذا العصر لم تكن قائمة ، وكان الفن الفنيقي قد انتهى ، وأنا لا أشير هنا للموزايقا إلا لأن رينان أفرد لها مكاناً خاصاً في كتابه « بعثة في فينيقية » ، وإلا لأشير إلى أننا نجد هنا في الموزايقا نفس العناصر الزخرفية التي كانت مستعملة في فينيقية في العصور السابقة .

وأشهر الآثار الموزايقية قبر أحيرام الواقع على مقربة من صور ، وقد نقلت تلك الآثار إلى اللوفر وأصلها من حفريات رينان<sup>(١)</sup> . وهي تتكون من ميداليات محاطة بشرائط ، واللحامات الرابطة بين الجزئين معقدة . وهذه الميداليات صور فاكهة وطيور وأسماك والرياح والشهور .

وفي ١٩١٤ وجدت بعثة حفريّة في جيّته Djiyeh قرب صيدا ، بقايا رصف من الموزايقا على قدر كبير من الأهمية<sup>(٢)</sup> تذكرنا زخارفه بزخارف قبر أحيرام ، والتاريخ في الحالتين موجود وهو ٥٧٦ م بالنسبة لقبر أحيرام ، ٥٧٣ م بالنسبة لموزايقات جيّته .

(١) رينان : ص ٦٠٨ وما بعدها .

(٢) بعثة : ص ١٠ ، ص ١٢٥ وما بعدها .

## الفصل الرابع

### الفن الجنازى

إننا لا نعلم شيئاً عن الفن الفينيقي بقدر ما نعلم عن كل ما يتصل بموضوع الموتى ولهذا السبب رأيت أن أفرد له فصلاً خاصاً . وسر هذه الوفرة في المعلومات أمر واضح . فلا حصر للأبنية التي أقيمت للدفن ، وكلها كانت خبائيا بحكم هدفها المراد منها . ونحن نعلم أنه لم يكن عند القدماء إفطع من أن يحرم الميت من الراحة الأبدية ومن أن ينش قبره . إلا أن عادة وضع أشياء قيمة مع الميت كانت عادة شائعة فكانت سرقة المقابر لذلك أمراً جارياً . وقد قاسى العصر القديم كله من هذا الشر وخاصة في مصر . ونحن نعلم أن حرص الفرعنة على تجنب أسلافهم الكبار هذه اللعنة الكبرى التي عجزوا عن دفعها هو الذى دفع بعضهم إلى استخراج الملوك السالفين من قبورهم ونقلهم إلى الدير البحرى قرب الأقصر فى مخبأ أكثر أمناً . وكان هذا المخبأ أميناً بحيث لم يكتشف إلا فى عصرنا هذا . وقد تعرض الفينيقيون حتماً لنفس هذه الظروف الشاغلة ، وطبيعى أن تكون المقبرة كلها تقادمت كلها كانت أقل تعرضاً للنش . أما بعد ذلك فإن القبور الفينيقية أصبحت أقرب منا لا للنباشين بعد أن ألتأ ارتفاع أجور اليد العاملة الناس إلى اختيار طرائق فى الدفن أرخص وأقل أمناً . والنتيجة أنه قد يتفق لنا أن نقع على مدفن فينيقي من النوع القديم سليماً على حين تسكاد تكون القاعدة أن نجد القبور الأحداث عهداً قد نبشت قبل أن نفتحها . ومع ذلك فالحرص الذى دفع القدماء إلى إخفاء القبور أتاح لبعضها أن يصل إلينا سليماً لم يمسس ، ونحن ننتفع أيضاً بعادة اختيار المدافن فى أرباض المدن كما هو الحال الآن ، ومعرفتنا بهذه العادة تجعل العثور على القبور أسهل من العثور على سائر المباني القديمة للمدينة التى تقع الآن تحت الأبنية الحديثة .

مرفن بيبيلوس: وأقدم مدافن اكتشفت في فينيقية هي مدافن بيبيلوس، ويرجع تاريخها إلى عصر الحجر والنحاس (énéolithique) وقد كشفها الأستاذ م. دونان في الإقليم الواقع شمال غربي الأكرول<sup>(١)</sup>، وتتألف تلك المدافن من كهوف منحوتة مغلقة بأحجار ضخمة، وأجساد الموتى مدفونة بها في جرار كبيرة، ولإدخال الميت في الجرة تقطع في جدارها مساحة كبيرة ثم يودع الجسد مقرصاً؛ وفي كثير من الأحيان أعاد القدماء الدفن في نفس القدر وفي هذه الحالة كانت العظام القديمة تجمع في مساحة صغيرة. أما الآثار الجنائزية فكان مختصراً جداً مؤلفاً من خناجر من النحاس بمسامير للتثبيت، ومن بعض زهريات بسيطة. وقد درس العظام الدكتور فالوا<sup>(٢)</sup> Vallois فانهى إلى أنها جماجم من النوع المستدير الرأس ومن الجنس الأسمر المديتيراني المنسوب إلى سيرجي Sergi. وبعض الجماجم تحمل آثار تشويه مقصود، وكان القدماء يصلون إليه بطريقة صناعية بواسطة أربطة، ومن شأن هذه الأربطة أن تمط الرأس من الأمام إلى الخلف فتجعلها على شكل بيضة، وبهذا يصلون إلى التشويه الملاحظ في تل العمارنة على آثار كثيرة وخاصة بالنسبة لشخصيات الأسرة المالكة.

وبلى هذه المقابر مقابر أخرى يرجع تاريخها إلى الأسرة الثانية عشرة (حول ١٨٠٠ ق.م.) فإذا اتخذنا المدفن رقم ١ نموذجاً — وهو الذى ظهر عند ما انهارت حافة التل (ص ١٥٩) رأينا أن ارتفاع القبر يبلغ ٢,٧٠ م في ٥ م اتساعاً في ٤ م طولاً. ورأينا أن القبر محفور على عمق ستة أمتار تحت مستوى الأرض القديم (اليوم ١٢ متراً بعد ارتفاع مستوى الأرض ارتفاعاً ناتجاً عن طول تراكم المواد النباتية). والمدخل الموصل إلى القبر بئر محفورة على بعد قليل من حجرة الدفن، ويوصل بين البئر وحجرة

Les Fouilles de Byblo3.

(١) الحفائر في بيبيلوس.

Bulletin du Musée de Beyrouth I.

(٢) مجلة متحف بيروت ج ١.



الدفن دهليز يمتد ارتفاعه حول ١,٧٥ م ينزل في انحدار خفيف ويلتوى على شكل قوس أثناء امتداده . ثم يوجد دهليز آخر يلتقى بالاول ، والغرض منه وصل الدهليز الاول بحجرة دفن أخرى . فأما حجرة الدفن الاولى فمعاصرة لأنمنحآت الثالث ، أما حجرة الدفن الثانية فمعاصرة لأنمنحآت الرابع ، وكتاهما مدفنان لأميرين تعاقبا على حكم بيلوس .

والفتحة العليا في هذه الابار متسعة ، وكانت مغطاة ببناء جنازى غير موجود الآن ، كما كانت مغطاة عند مستوى الأرض بثلاث طبقات من البلاط المسلخ ومن تحتها قطع من الحجر ، وتضيق فتحة البئر حتى يبلغ قطرها ٢,٥٠ م تقريباً ، وكانت مردومة بالتراب بأنقاض البناء . وفي الجزء الأسفل من البئر يوجد حائط يحمى بقدر ما جدار البئر ومدخل الدهليز المؤدى للقبر . والفينيقيون كالمصريين يحرسون على أن يسمحوا لروح الميت بالخروج من القبر ، فرتبوا لذلك مجرى قطره ٢٥ سم يسير من هذه المقابر ويعبر كل التراب الذى يملأ البئر وكل القطع الصخرية وطبقات البلاط التى تغطى فوهة البئر .

والقبر الموجود فى الحجرة رقم ١ عبارة عن تابوت مستطيل من حجر البلاد الجبرى مقياسه ٢,٨٠ م طولاً ، ١,٤٨ م عرضاً ، ٢,٥٢ م ارتفاعاً ، وسمك قاعدة التابوت ٤٤ سم ، وسمك الجوانب ٣٥ سم . والغطاء موضوع مجرد وضع على التابوت . وظهر غطاء التابوت عبارة عن قبر مكون لامن خط منحني انحناء مستمراً بل من سلسلة من الانحناءات . وبزاويا الغطاء الأربع مقابض ضخمة على شكل عشب الغراب مثبتة فى وضع يعترض مدخل الزاوية . ولا تزال ثلاثة من هذه المقابض فى مكانها ، أما الرابع فناقص بسبب كسر فى الغطاء .

وقد ظهر أن الحجرة رقم ٢ أقيم . وتحتوى هذه الغرفة تابوتاً من الخشب أصبح الآن تالفاً إلا أن بعض زخارفه قد بقيت ، ومن هذه الزخارف : خزف ، وصفائح من ذهب لا بد أنها من غطاء التابوت .

ولإذا كنا لا نعرف تواريخ الخشب المنسوبة لهذا العصر ، فنحن نعرف منها ما كان من حجر ، وهي بسيطة الشكل جداً : فهي عبارة عن طشت مستطيل بغطاء لا زخرف فيه ، والقبور في هذا العصر من النوع ذى البئر .

قبور كفر الجرة : يمكن تأريخ هذه القبور في المتوسط بآخر الأسرة الثانية عشرة المصرية وتتعاقب تواريخها إلى عام ١٦٥٠ ق. م . وقد اكتشفت في سنوات ١٩١٤ ، ١٩٢٠ ، ١٩٢٤ في قرية عند ابتداء سفوح جبل لبنان بجوار كفر الجرة .

وفي أثناء عمليات الجس بالمنطقة ، أجرى الجس على مرتفع صغير محمي من ناحية بمجرى نهر كوتنه السيول ، ومحمي من الناحية الأخرى بانحدار الأرض . فوجدت قبور على شكل أفران الخبازين ، ووجدنا هذه القبور تملأ جنبات المساكن حتى تصل إلى قمة الهضبة . وتلك القبور منخفضة بحيث يستحيل الوقوف في داخلها وقوفاً كاملاً في أى مكان منها . ولها فتحات على شكل كوة تقفل بواسطة بلاطة كبيرة . وكان الأموات يودعون فيها — من غير تابوت — على الأرض نفسها بعد أن تفرش الأرض قبل الدفن بطبقة من الحصياء ، وتستند رأس الميت بحجر ، ثم يودع حوله الأثاث الجنائزى وهو عبارة عن زهريات من الفخار وبعض حلى مثل الجعارين والصناديق وأدوات مصنوعة من العظم والبرونز . والراجح أن هذا النوع من الدفن نوع مشتق من أول أنواع الدفن قريب جداً منه ، هو نوع البكهوف ، ويؤيد ذلك أن إبراهيم حين أراد دفن زوجته سارة اشترى « مغارة المكفيلة من عفرون الحثي » وظل هذا الكهف أو هذه المغارة مدفن الأسرة حتى عصر يعقوب<sup>(١)</sup>.

وقد قام الاستاذ ب. ل. جيسج بأبحاث في كفر الجرة نفسها وفي القرى المجاورة ( ليديا Lébéa ، وقرية Qrayé إلخ ) تحت إشراف مصلحة الآثار ، وكان من أثر هذه الأبحاث أنها أكدت نتائج الاكتشافات الأولى وأدت

إلى تعميم نتائجها<sup>(١)</sup> ، ونحن ندرك إذا نظرنا إلى محتويات القبور أنها استمرت مستعملة للدفن وقتاً طويلاً ، ويستنتج ذلك من وجود أسلحة برونزية يرجع بعضها رجوعاً قاطعاً إلى العصر القديم ، مثل خناجر ذات نَصْل مثبت بمسامير ، ويرجع بعضها الآخر إلى عصر قريب من نهاية عصر البرونز مثل حراب ذات مواسير للربط والفك ، وفؤوس ذات كعب بنقبين ( شكل ٤٢ ص ٢٢٩ ) .

ويتأيد نفس الاتجاه في تحديد العصر إذا اخترنا الفخار : ومنه الفخار المَحَلَّى كالزهرات القبرصية المصنوعة على شكل « بلبل » وزخرفتها سوداء على أرضية بيضاء ، ومن الفخار أيضاً ما يكون تقليداً للزهرات الميكينية وزخرفته دوائر مرتبة ترتيباً أفقياً حمراء أو صفراء ، وكل هذا الفخار من منتصف الألف الثاني .

وبعضها كل الأموات لا يزال يحمل قلادة من حجر الأميثيس Amethyst كما قد يحمل خاتماً من الفضة بفص جعران من الأميثيس . ويلاحظ وجود خنجر بنصل منحني بجانب الجسم ، وزهرية للعطور من الخزف الأزرق شكلها كشكل آنية من أواني العطور المصنوعة من حجر الأفسديوم وجدها الأستاذ فيرولو في قبر من قبور بيبيلوس . وهذه الأشياء كلها تحدد تاريخ القبر والهياكل الثلاثة التي وجدت به بعصر الأسرة الثانية عشرة المصرية .

وفي قبر آخر وجدت أحجار منقوشة ولوحات من الخزف وقرص دائري الشكل أو وردى حسب اصطلاح الأثريين من ذهب . وكلها أشياء تنتمي بوضوح إلى الفن الإيجي المعاصر للأسرة الثانية عشرة المصرية .

وإذن فقابر كفر الجرة مجموعة يتقارب تاريخها من تاريخ المدافن البيبلوسية ويتراوح تاريخها كلها بين الأسرة الثانية عشرة والأسرة الثامنة عشرة . أما التأثير السائد في بيبيلوس فهو التأثير المصري ، أما في كفر الجرة فالسائد

(١) مجلة متحف بيروت ج : ١ ، ٢ ، ٣ .

هو التأثير الإيجي . وهذان التأثيران جميعاً يصوران تصويراً رائعاً عدم استقلال فينيقية وتحديد طريق تقدمها .

وهذا النوع من الدفن بإقليم كفر الجرة نوع مختلف اختلافاً كبيراً عن النوع الذي عرفناه في مقابر بيبيلوس . ونحن نسلم بأن هذه المدافن كلها ضمت أشخاصاً يختلفون أشد الاختلاف من حيث مراتبهم ، إلا أن الخواص التي تتميز بها مقابر بيبيلوس عن مقابر كفر الجرة تجعلنا نفترض وجود عرف أجنبي جرى عليه السكان ، أو تجعلنا نفترض افتراضاً أرجح وهو وجود عشائر مختلفة من حيث أصلها في المسكانين . وبؤيد الافتراض الأخير أن موقع كفر الجرة مستكمل تماماً للخواص التي تتميز بها مستقرات الكنعانيين : مُرْتَفَعٌ على شكل رأس صغير بارز مستقل عن التل المجاور منفصل عنه بمجرى ماء ومحمي من النواحي الأخرى بمنحدر قوى مزود بسور دفاع ، له مسطحات مختلفة حسب طبقات الانحدار ( ولا تزال طبقات هذا السور ظاهرة ) وبعض نواحي الموضع تكون محمية عادة بمجرى ماء . ويشاهد مثل هذا التخطيط على شكل مسطحات مدرجة في صيدا عند تل هلالية Héliah ، وهو نفسه تخطيط مدينة أورشليم الأولى التي كانت واقعة على تل أوفيل Ophel .

ثم إن هذه القبور تذكر بالقبور الفلسطينية المعروفة بالكنعانية في عصرها الأخير ، في الوقت الذي مال فيه الفن الجنائزي إلى استبدال البئر المحفورة بالمدخل بكوة تكون باباً ومدخلاً ( العصر الإسرائيلي ١٢٠٠ - ٦٠٠ ) .

وقد وجدت في أثناء بعض الحفريات الحديثة زهرية تحوى عظام طفل موضوعة قرب بقايا حائط . ويجوز لنا في تفسير ذلك أن نقول إنه قربان للتأسيس ، ونحن نعلم أن عادة قرايين التأسيس كانت جارية في العصر القديم جداً ( في سوريا وفلسطين ) . وقد دلت الحفائر التي أجريت في جذر الواقعة في منتصف الطريق بين القدس والساحل ، على أن شعباً قديماً جداً نزل هناك وعاش في مغاور ومارس عادة تقديم الأطفال الصغار قرايين . ويعد هؤلاء السكان القدماء سكاناً أصلاء نابتين من البلاد نفسها ، وهم على أية حال أقدم من نجد لهم أثراً في البلاد .

وكل هذه الخصائص تميل بنا إلى التسليم بأن سكان كفر الجرة يمثلون دوراً من الحضارة أقدم من الحضارة التي حملها أو التي اعتنقها سكان الساحل ، والغزاة الذين توالوا واستقروا في البلاد ومنهم الفيديقيون الذين لم يقضوا على السكان الأولين في سوريا الجنوبية ، بل إن هؤلاء السكان اندمجوا في الغزاة أو آووا إلى مكان ما ، ومن المرجح أن كفر الجرة بسكانها نموذج متطور من السكتلة الشعبية القديمة جداً .

تابوت أميرام : ولنرجع إلى اكتشافات الاستاذ مونتيه وحجرة الدفن رقم ٥ ، وهي معاصرة لمسييس الثالث ( القرن الثالث عشر ق . م ) ، وقد وجدت في هذه الحجرة زهرتان من المرمر تحملان اسم رمسيس الثاني وألقابه ، ووجدت إلى جانب ذلك أشياء مختلفة مثل قطعة عاجية ذات زخرفة على الأسلوب الميكيني ، ومثل فخار قبرصى يتفق تاريخه اتفاقاً تاماً مع عصر هذا الفرعون . وكان القبر نبش قديماً في عصر نستطيع تحديده لأن هؤلاء النباشين المجهولين تركوا في أرض البئر قطعاً من فخار قبرصى من القرن الثامن أو من القرن السابع قبل الميلاد .

وتصميم هذا القبر يشبه تصميم القبور المعاصرة للأسرة الثانية عشرة في خطوطه العامة على الأقل ، ويتلخص هذا التخطيط فيما يأتي : بئر جنازية مؤدية إلى حجرة الدفن . أما الحادث ذي الأهمية الكبرى فهو وجود تابوت في حجرة الدفن له زخارف وهو ذو قيمة فنية كبيرة . وقد وجد على تابوت هذا القبر فوق ذلك نقش فينيقي كان أقدم نص معروف مكتوب بالحروف الهجائية عندما وقع الكشف ، وسندرس هذا النص فيما بعد فإن فيه اسم صاحب القبر وهو أميرام .

وحوض التابوت مستطيل معتمد على أربعة أسود تبرز أفواها وأقدامها من حجر التابوت . أما جسمها فنحوت بخط جانبي على سيجاف التابوت ( لوحة رقم ١١ ) ، وعلى حافة الحوض العليا من الجهات الأربع زخرفة على شكل شريط من الأزهار وبراعم اللوتس ، وهذه الزخرفة من أصداء التأثير المصري .

أما ما بين الحافة العليا أو الإفريز وبين الحافة السفلى أو السجاف فتوجد رسوم محفورة ذات أهمية كبرى، أما أحد الجوانب الكبرى فعليه صورة الملك أحيرام جالسا على عرش ذى سلام وله ظهر عال ومن جانبه أبو هول مجنحان، والملك ملتح وشعره طويل ماسك بإحدى يديه كأسا وبالأخرى زهرة لوتس، وهذه الزهرة حسب الاصطلاح المصرى شارة الفرع ورمز سعة العيش. ويوجد بين يدى الملك كرسى منخفض أقدامه منحنية منتبهة بمخالب حيوان. وفوق هذا الكرسى الصغير وضعت الوجبة الجنائزية. ثم نرى فى الرسم سبعة أشخاص يتقدمون بين يدى الملك عليهم ثياب طويلة معقودة بأوساطهم، أولهم يحمل المذبة وهى جزء من شارات الملك فى الشرق القديم، ثم اثنان من الخدم يحملان هدايا أو طعاما، بينما الأربعة الآخرون يرفعون أيديهم إلى مستوى الوجه ليجيوا الملك وقداسته. أما مناظر الجانبين الصغيرين فليست أقل جاذبية ولا أهمية، وهى عبارة عن صور أربعة أشخاص صورهم الفنان من أمام: اثنان منهم يرفعان الأيدى إلى ما فوق الرأس، والآخران يرفعانها إلى مستوى أكتافهما، ونصفهم الأعلى عار، والثياب تتلخص فى أنها تتكون من كثيرة عند الوسط ويصل طولها إلى مستوى رسغى القدم مضموما قماشها فى ميدعة ثنايا قماشها ثنايا صغيرة أيضا. وهذه الهيئة تفسر على أنها حركة الرقص التقليدية. ولدينا تفسير آخر أكثر منطقيا يرجع فضله للأستاذ ديسو، فهو يرى أن ذلك ليس إلا أحد الطقوس الجنائزية، وهو نواح النائمات اللاتي يضربن صدورهن ويشددن شعورهن، وكن عادة يمزقن ثيابهن ويضعن بدلهن ثيابا بسيطة كالزكائب.

ونذكر أيضا تابوتا آخر وجد فى أماثونت Amathonte (بيرو، ص ٦١٠) فى جزيرة قبرص، ويرجع تاريخ التابوت إلى عصر أقرب بكثير من التابوت السابق. وعليه من الجانبين الصغيرين صور أربع نسوة عاريات من نوع إلهة الإخصاب عشتارت، وهو نوع معروف جداً. فهل أراد الفنان حقيقة أن يعبر تعميراً رمزياً عن فكرة البعث — وهى فكرة تتصل بأسطورة عشتارت — أم أراد على الأرجح مع جهله بمعنى الحركة الأولى أن يصور النائمات الأربع حين صور عشتارت أربع مرات فى صورتها التقليدية. وكانت صور النائمات

قديمًا جزءاً من المناظر الجنائزية ، وكانت هيئتهن قريبة الشبه بهيئة عشتارت ؟  
ونذكر كذلك تابوتاً قبرصياً آخر وجد في أتينينا و Athiénau ( بيرو ، ص ٣ ،  
ص ٦١٣ ) وفي زوايا غطاءه الأربع قواعد عبارة عن أربعة أسود رابضة  
كالأسود المنقوشة على الجزء الأسفل لا الأعلى من تابوت أحيرام . ومثل هذا  
التقليد يمكن أن يفسر بوجود تيار ثقافي يتجه تأثيره من الساحل إلى  
جزيرة قبرص .

وغطاء تابوت أحيرام نائق على شكل ظهر حمار على حسب اصطلاح  
الآثريين مع شيء خفيف من الاستدارة ، وعليه صورة الملك بالحجم الطبيعي  
تقريباً . وعند كل طرف من أطراف الغطاء تمثال يمثل الجزء الأمامي من أسد  
بارزاً بحيث يستخدم مقبضاً . أما باقى جسم الأسد فرسوم على الغطاء دون بروز  
كبير ، وقد نحته الفنان مرثياً من أعلى ، وعلى كل منحدر من منحدرات الغطاء  
صورة شخص في ثياب ثمينة من ذوى الرتب ، وفي يد كل شخص منهم زهرة  
لوتس ، إلا أن زهرة بعضهم ممثلة بالقوة ، وزهرة البعض الآخر مدلاة ذابلة ،  
وتدل المقارنة بالرسوم المحفورة على تابوت أحيرام بالجانبين الكبيرين ومع  
رسوم زنجلى المنحوتة : على أن زهرة اللوتس القوية ترمز إلى شخص حى ،  
بينما ترمز الزهرة الذابلة إلى شخص ميت . والمشكلة هي أن نعرف المراد من  
رسوم الغطاء . هل المراد الرمز إلى أحيرام ميتاً ثم مبعوثاً ( أو حياً قبل أن  
يموت ) أم المراد تمثيل أحيرام ثم خليفته على العرش . وقد عرض العلماء الفرضين  
ولم يحسموا بواحد منهما ، ومع هذا فالتابوت موضع دهشة لأنه فريد في نوعه  
في تاريخ الفن الفينيقي لا سابقة له ولا لاحقة تصلح لأن تكون تفسيراً له ،  
ولا يوجد فيما نعرف من الفن الفينيقي القديم جداً ما يمهّد لأسلوب هذا التابوت  
أو يشرحه ، ولسكننا على العكس نجد نفس النوع من الوحى في مدافن أحدث في  
زنجلى في سوريا الشمالية ، وزنجلى قرية تقع عند سفوح الأمانوس ، وكانت  
عاصمة مملكة Samal في أول الألف الأول ق . م .

ولنذكر تماثيل منحوتة يرجع تاريخها إلى القرن الثامن فإننا نجد فيها صورة

الملك بركوب Barrekub جالسا أيضاً على عرشه<sup>(١)</sup> وبين يديه خادم . والفكرة هنا وفي قبر أحيرام واحدة ، إلا أن إبراز الفكرة مختلف ، وكذلك تختلف الصبغة ، والمقارنة تؤيد فضل قبر أحيرام .

فإذا سلمنا بأن فن سومر انتشر في كل آسيا الغربية حتى وصل كذلك إلى جزر بحر إيجه ، ثم بأنه نما النمو المنطقي بطريقة ذاتية في الأقاليم المختلفة التي تأقلم فيها ، وإذا سلمنا أيضاً أننا بعد ذلك في العصور القديمة القريبة إنما نجد بين مظاهر الفن في بلاد آسيا الغربية روابط نسب لا روابط بنوة ؛ إذا سلمنا بذلك كله فإننا نرى أن تابوت أحيرام جزء من مجموع كبير أخرج في وقت واحد تقريباً : الأسطوانات المعروفة بأسطوانات كركوك ، كما أخرج بعض الصور المحفورة في آشور Assur بسوريا ، كما أخرج تماثيل بوغاز كوى في آسيا الصغرى ، وكما أخرج رسماً محفوراً من رسوم الكاشيين « مصدره مردوخ — نادين أوهى ، Marduk nadin Ohé ( القرن الثاني عشر ) في بابل ، وإنما اقتصرنا على بعض أمثلة متفرقة من كل أرجاء آسيا الغربية .

وسنرى هذا الفن الآم نفسه وهو الفن السومري يُخرج بعد ذلك بأربعة قرون فن زنجري وفن آشور بعد أن يكون فن آشور قد اكتسب أصالة وقوة تجعله منذ ظهوره يغطي على الفنون المعاصرة .

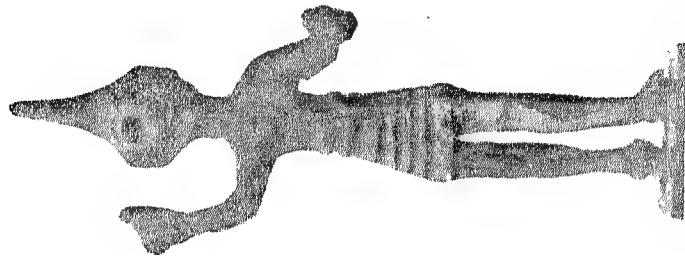
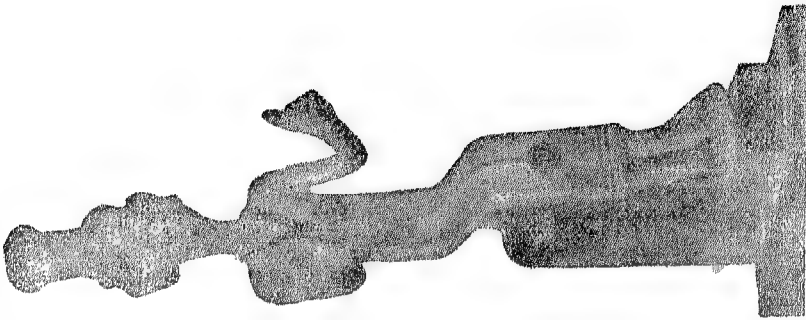
ولا شك مع ذلك أن في معلوماتنا فجوات كبيرة قد يكون الزمن كفيلاً بملئها شيئاً فشيئاً ، ولا شك أن التأثيرات الفنية لم تقف تياراتها عن السير في كل آسيا الغربية على طول الأحقاب التاريخية ، ولذلك كان من واجب الأثرى أن يحسب حساب هذه التيارات التي لا تقف ، والتي تستطيع أن تدخل نماذج جديدة وأن تغير العناصر الزخرفية . وليس ضرورياً إذن حين نجد درجة من درجات السلم ناقصة من مجموعة السلام أن نصل كل السلسلة إلى الدرجة السابقة من المجموعة المجاورة ، وعلى هذا الأساس نقول إن ظواهر الفن الفينيقي في القرن الثالث عشر كما نراها في تابوت أحيرام لا يجب أن تغير

(١) بوتنيه : الفن المي . E. Pottier : L'art hittite. في مجلة سوريا (٢) لوحة ١٥

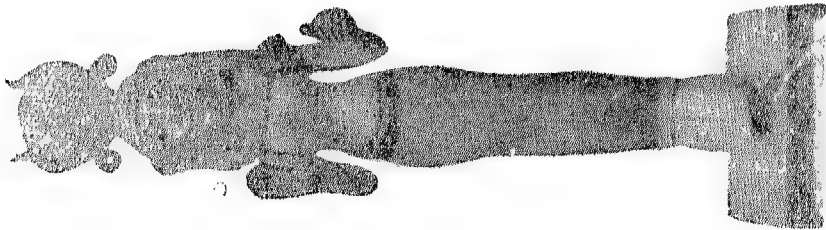


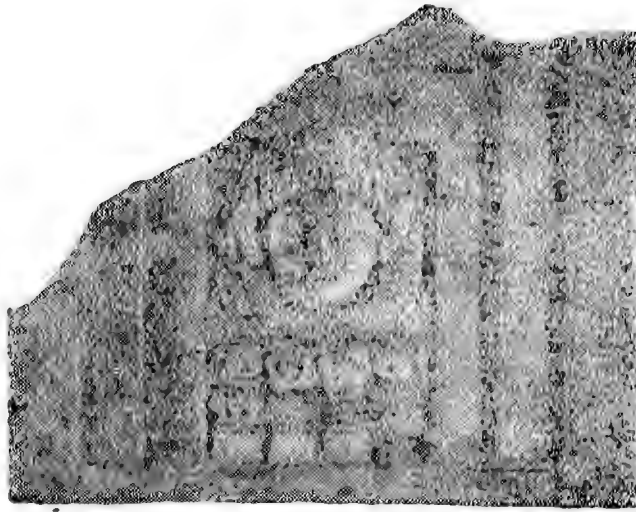
— ٢٥٩ —

لوحة رقم ٩

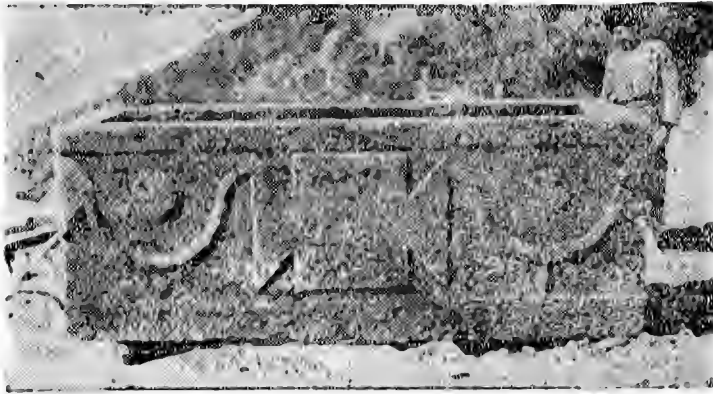


أرباب فينيقية من البوتز





صورة «نحت» المرأة وشبابها



نابوت من البارك



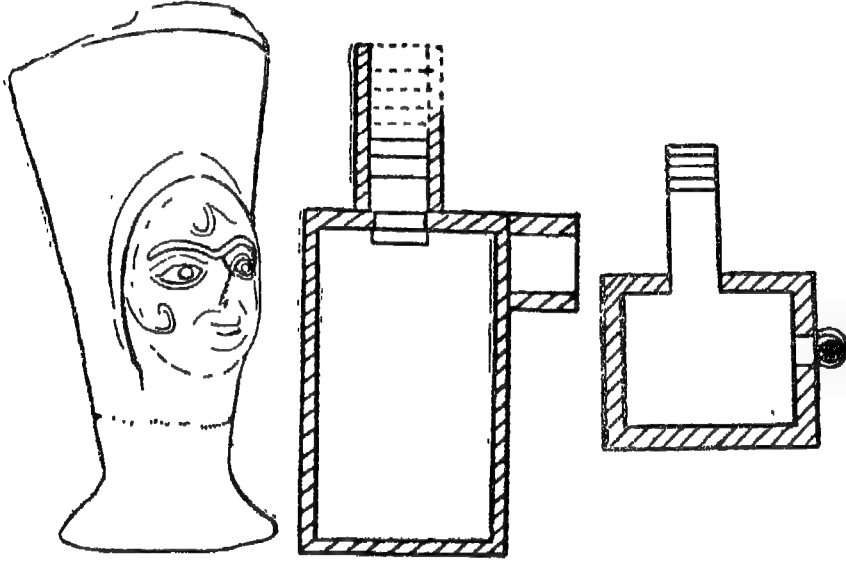
جاموسة ترضع عجلاها

موقف كل فن من الفنون الحيثية والآشورية بالنسبة لجدها المشترك وهو الفن السومري .

وستأتى الفرصة من ناحية أخرى لإظهار الرابطة في مجال فقه اللغة بين فينيقية الشمالية وسوريا الشمالية ، وهي رابطة يظهرها تابوت أحيرام ورسوم زنجرلى المحفورة بما عليهما من زخارف تعتبر أجزاء من تراث مشترك : فنقوش ملوك سامال في زنجرلى مكتوبة بأبجدية فينيقية ولهجة آرامية ، بينما النصوص الأقدم مكتوبة بلغة وأبجدية فينيقيتين .

**القبور في أوهاريت :** تستحق هذه القبور ذكراً خاصاً بسبب أصالة نموذج من نماذجها . فإننا بعد جس مظان الموضوع وبعد أن نلاحظ أن القبور في عصر الإمبراطورية الوسطى فردية بسيطة إلى حد كبير وأنها تصبح بعد ذلك مستودعات للبحث بمعنى الكلمة : نصل إلى نموذج خاص نجد فيه موائد الإهراق بقنواتها قرب مدخل القبور لكي يتلقى الأموات نصيبهم من القرابين ( القرنان ١٥ ، ١٦ ) . ويظهر ذلك ابتداء من القبور التي تأثرت بالهكسوس . وهذه القبور الهكسوسية كانت تتخذ تحت البيوت بواب يفتح في دهليز المدخل ، وتتألف من دهليز dromos وغرفة مستطيلة مبنية من الحجر الجاف بحيطان مائلة ومسقفة ببلاط مسطح . ثم تكون القبور في العهد الميكني ملاصقة للمنازل في الأغلب ، وتتألف من دهليز صغير ينزل إليه بسلم ، ويغطي هذا الدهليز ببلاط ويؤدي إلى حجرة بسقف معقود بارز فوق الدهليز ، وكل ذلك مبنى بحجارة مسواة بعناية . وكانت هذه المقابر تستخدم للدفن مرات ، ولهذا ألصق بها في كثير من الأحيان في جانب من جوانبها ركن مخصص لجمع عظام الموتى الأولين ( شكل ٤٤ ص ١٦٢ ) . واقتضى الحرص على ضمان أزواد من المؤونة والشراب للبيت أن يزود القبر بحجرة كبيرة توضع في محراب محفور في جدار القبر ، أو أن تحفر بئر للقبر ، أو أن يوصل الداخل بالخارج عن طريق قناة مبنية ذات عقود وظيفتها ملء سوائل الإهراق . وهذا العرف يذكرنا بملوكيات صغيرة مسورة وجدت بها أقمار كبيرة بهزريات موضوعة عند

قواعد الألقاع، بقصد إجراء المراسيم التي تستجلب الخصب. ويرجح أن إحدى لوحات راس شمرا تحدد الطقوس المتبعة في تقديم القرابين<sup>(١)</sup>. وهذا التفسير هو تفسير الأستاذ شيفير، ويرى شيفير أيضاً أن أصل هذا العرف قد يرجع إلى أسطورة الدانايد Danaïdes اللاتي قتلن أزواجهن فقضى عليهن باعتناق.



( شكل ٤٥ )

كوب عليه شكل وجه امرأة

( شكل ٤٤ )

القران رقما ٥ ، ٦ من ميناء البيضاء

عبادة جنائزية أبدية مكرسة لأرواح الأزواج، ولذلك كانت الدانايدس يُصَوَّرْنَ غالباً جالسات يملأن جرة مكسورة من أسفلها، ومثل هذا الكسر يوجد أيضاً في زهریات راس شمرا، وهي زهریات وضعت لمثل هذا الغرض<sup>(٢)</sup>. ونضيف إلى ذلك أن الفخار الذي كان يملأ أوراقاً وفواكه ويصب عليه سوائل الإهراق كان في أقدم العصور في بلاد الرافدين عبارة عن رؤس أوعية فخارية بغير قاع.

(١) مجلة سورنا ١٩٣٢ ص ١٢

(٢) النصوص المسمارية بموقع راس شمرا — أوجاريت ص ٤٠

( The Cuneiform Texts of Ras Shamra — Ugarit ).

أما قبور عصر الحديد فهي تبسيط لتصميم القبور السابقة . ويلاحظ مع ذلك أنه إذا كانت القبور ذات الدهليز والحجرة المعقودة البارزة فوق الدهليز ترجع إلى العصر الميكني فإنها قبور تأثرت بالقبور السابقة التي تلقت التأثير الهكسوسى .

قبور الراشدين: فى عام ١٩٠٣ اكتشف مكريدى عند سفح جبل الراشدية قرب صور مقابر محفورة فى الصخر فتحتها على شكل كوة مقياسها من ٥٠ إلى ٦٣ سم عرضا وفى مثل ذلك ارتفاعا . وتقل الكوة ببلاطة من الداخل ، وسقف المغارة الصغيرة مستدير ، وفى مقابل الكوة نحتت الأرض لإقامة مساحة رباعية بنيت على أضلاعها الثلاثة مقاعد مخصصة لتلقى هياكل الموتى هى وأثاث جنازى فخارى هام . ووجدت أيضاً بالمقابر صناديق يحوى بعضها عظاما بلى لحما بفعل الطبيعة ، ويحوى بعضها الآخر عظاما فيها آثار حريق غير تام . أما الفخار فكان إما من النوع المحلى وهو عبارة عن جرار ذات فتحات كبيرة وعن زهريات للقرايين السائلة ، وإما من الأوعية القبرصية المزخرفة بدوائر متداخلة . وبالمقابر فوق ذلك بقايا أسلحة أو أسنان سهام من البرونز أو الحديد . والخاصية الأخيرة مضافة إلى خواص الفخار المكتشف بالقبور مما يحدد تاريخ القبور تحديداً تقريبياً بالقرون الأولى من الألف الأول ق . م .

والصلة التى تربط هذه المدافن ومدافن كفر الجرة صلة واضحة من حيث تطابق شكل المدافن ومن حيث كوة المدخل ومن حيث عادة وضع الجثث فوق الأرض مباشرة دون نعش ومن حيث عادة رسم الأرض بأثاث جنازى . ووجود مصطبة فى قبور الراشدية بدل فرش الحصباء فى كفر الجرة عنصر لا يغير إلا قليلا من خواص قبور الراشدية ، أما الخواص الأخرى الملحوظة فى الفخار والسلاح فإنها تفسر باختلاف العصور . وينتج من هذا أن العادة القديمة فى الدفن قرب المدن عادة ظلت قائمة إلى عصور قريبة نسبيا . اما وجود

عظام نصف محترقة في مقابر الراشدية فعنصر آخر يربط تلك القبور بقبور جذر القديعة تلك التي رأينا عادة الإحراق جارية فيها .

قبور بآبار في القرنين الخامس والرابع و . م : وتعد القبور السابقة ذات مدخل سهل في الجبل ، وعلى العكس منها القبور التي نريد وصفها هنا . فإنها أشد تخفياً ومدخلها وعر على النباشين ، ونقصدها القبور ذات الآبار . وهي قبور تقترب ببعض الروابط من قبور بيلوس التي درسناها من قبل ، إلا أنه لا يوجد هنا بين قاع البئر والغرفة الجنائزية دهليز وسيط موصل ، بل إن حجرة الدفن مطلة مباشرة على البئر ، ثم تطورت بعد ذلك حجرة الدفن إلى أن يأتي وقت تصبح فيه مسكناً مؤلفاً من عدة حجرات .

وقد وجد الدكتور جياردو الذي أشرف على حفائر رينان في صيدا أمثلة نموذجية لذلك . وجد أحد الآبار محفوراً في الصخر إلى عمق متوسط حول ٤ أو ٥ م وسمك الطبقة الجيرية في صيدا لا تزيد على ٩ م . وعند قاع البئر تحفر الحجرة الجنائزية في الجدران القريبة من القاع . وباب دخولها مربع ويكون عادة مبنياً . أما البئر كلها فتغلق - في مستوى الأرض الصخرية - ببلاطة مغطاة بتراب مزروع مع ترك كل عمق البئر خالياً أو مع ملء البئر بصخور ضخمة أحياناً . وفي جدران البئر أعدت حفر صغيرة أو نتوءات بقصد تسهيل النزول على العمال أو بقصد وضع عوارض من خشب البلوط والاستعانة بها وبجبال في نظام خاص لإدخال الجثمان في القبر . وكان الجسم في هذا العصر يوضع عادة على الأرض نفسها على طبقة من الرمل أو الحصاء أو في حفرة محفورة في الصخر ذاته دون نعش .

وهنا أيضاً وجه من وجوه الشبه يردنا إلى قبور كفر الجرة ، فإننا إذا تذكرنا أننا وجدنا في قبور بيلوس تواييت متأثرة بتأثير مصرى قوى جداً ، وإذا تذكرنا على العكس أن مدافن جذر وكفر الجرة بل ومدافن عصر الآبار الجنائزية خالية كلها من تواييت : كان لنا أن نستنتج أن عادة اتخاذ التواييت يحوز

أن تكون مستوردة دخيلة على فينيقية ، ولنذكر على سبيل المقارنة أن السومريين الذين أنشأوا الحضارة في آسيا الغربية لم يحرصوا على الترف الكبير في مدافنهم ، ولنذكر كذلك أنه لا يوجد في العصر القديم الأعلى في وادي الرافدين توايت قط .

وحين يكون المدفن عائلياً يجوز أن توجد عدة غرف جنازية تفتح كلها في نواحي جدران البئر . ثم يتطور الوضع بعد ذلك الوقت فتكبر الحجرة وتتخذ في جوانبها محاريب منحوتة معدة لتلقى الجثث ، وقد تحفر في أرضية هذه المحاريب حفر ، فإذا شغلت الحفرة غطيت بالبلاط ، ويكون هذا الغطاء البلاطي معداً لجثة أخرى توضع في المحراب ، فإذا شغلت المحاريب كلها استعملت آخر الأمر الحجرة نفسها فتتخذ فيها حفر ، فإذا امتلأت الحفر غطيت بالبلاط ووضعت جثث أخرى فوق البلاط . وعند هذا الحد يتم التطور ، ويوجد شكل جديد آخر لا يوضع فيه الميت على الأرض نفسها ولا في حفرة محفورة في الصخر بل يوضع في تابوت . وعندئذ أصبح من المستحيل تقريباً نقل كتل التوايت الثقيلة في الآبار الضيقة العميقة ، فأدى ذلك إلى أن اقتربت الكهوف الجنازية من سطح الأرض وأصبح الاتصال بها عن طريق سلم لا بئر . وقد وصف لنا رينان في « بعثته » ( لوحة ٦٣ ، بيرو ، ص ١٥٨ ) شكلاً وسطاً بين الشكل الأخير وسابقه . وقد ظهر هذا الشكل الوسط حين أصبحت المدافن ذوات الآبار غير كافية ، فاستعملت حجرة الدفن ثم جعلوا لها من باب التسهيل سلماً محفوراً في الصخر بحيث اجتمعت في نفس القبر طريقتان للدخول ، السلم والبئر .

التوايت : أشكال تيكا وأنثروپويد : (Formes Theca et Antropoïde)  
ما هي أشكال التوايت في هذا الوقت ؟ يبدو أن أقدمها ما يسمى التيكا (بيرو ، ص ١٩٢) وهي عبارة عن صندوق من الرخام بغطاء على شكل ظهر الحمار ، وزواياه مستديرة جداً وخطوط شكله جميلة جداً على بساطتها المتناهية . ومن مجموعة اللوفر الفينيقية توجد عدة توايت تيكا (شكل ٤٣ ص ٢٣٦) ثم تظهر

بعد ذلك التوايت المسماة أنثروپويد ، وهى توايت من الحجر وتكاد تكون دائماً من الرخام ، وهى تذكرنا بشكل صناديق الموميات لأنها تحمل مثلها شكل رأس آدمى بارز على الغطاء ، وأقدم أشكال هذه التوايت يذكر شكله بشكل الجسم البشرى .

**أسرة إشمونزر :** فى عام ١٨٥٦ اكتشف بطريق الصدفة تابوت جنوبى . صيدا فى قبر نصفه محفور ونصفه مبنى عند سفح جبل صغير صخرى . وهذا التابوت من حجر أسود اسمه أمفيبوليت ( هو نوع من السيليكات أو الصوان ) . والتابوت عريض ثقيل فيه كل خواص النقوش المصرية ما عدا أنه يحمل نقشا فينيقيا ، هو تابوت الملك إشمونزر . وفى عام ١٨٨٧ تدخلت الصدفة مرة أخرى . لاكتشاف آخر شمالى صيدا ، حيث وجدوا فى قبر عميق نقشا آخر مصرياً من حيث شكله ، وهو الآن بمتحف إستامبول ، وعليه نقش فينيقى ينص على اسم صاحبه وهو تابنيت أبو إشمونزر . وفيما بين هذين التاريخين وجدت بعثة رينان توايت أخرى مشتقة فى نموذجها من النموذج السابق إلا أنها تأثرت بالتأثير اليونانى فى صيدا وفى عمريت على السواء . ويوجد عدد من هذا الصنف من التوايت فى متاحف اللوفر وإستامبول ، وقد أشرنا من قبل إلى مجموعة الدكتور فوردي صيدا ، وهى مجموعة مؤلفة مما وجده فى البلاد فى الثلاثين السنة التى أقامها بها .

وتابوت تابنيت ( ويوجد الآن بمتحف القسطنطينية ) من حجر أمفيبوليت . أسود على شكل مومياء عريضة ملتفة فى كفن لاصق بالجسم كله ماعدا الرقبة والرأس ، وفى الغطاء تعاريج تحدد مكان الأكتاف وسماتى الساقين ، والرأس كبير جداً يكاد يغوص فى الأكتاف مثنى إلى الوراء بحيث لا يتجاوز مستوى الأنف واللحية المدببة مستوى الصدر ، وقسمات الوجه المنحوت على الغطاء . مصرية خالصة ، وصاحب هذا الوجه يحمل شعراً مستعاراً ولحية مستعارة كالتى تحمل فى الاحتفالات ، وعلى الصدر قلادة واسعة مؤلفة من عدة صفوف ، وبين هذه القلادة والإطار نقوش هيروغليفية تشغل كل القسم الأسفل من



غطاء التابوت ، وعند الأقدام توجد صورة إلهة راكعة على ركبتيها وأجنحتها منشورة .

والنقش الهيروغليفي يتضمن تعريفاً جنائزياً بالميت الذى كان أول من شغل القبر ، وهو قائد مصرى اسمه پنبتاح Penptah ، وفى أسفل التابوت من ناحية الأقدام يوجد نقش جنائزى باسم تابنيت ، وينتج من ذلك دون أى تردد أن هذا التابوت استعمل أكثر من مرة .

وفى حجرة الدفن التى كانت تحوى تابوت تابنيت وجد تابوت مصرى آخر محفوظ أيضاً فى القسطنطينية ، وكان به هيكل امرأة . وهو من حجر أمفيبوليت أسود أيضاً إلا أنه غير مستكمل الصنعة ، ويفترض بعض العلماء مثل الأستاذ ت . رايناخ Reinach أنه سوى واستعمل مرة ثانية بعد محو النقوش القديمة التى كانت عليه ، على حين يرى الأستاذ مينديل Mendel ، وأنا أشاركه الرأى ، أن الغطاء إنما سوى فقط تمهيداً لإتمامه .

وقد نقل تابوت إشمونزر إلى اللوفر ( لوحة رقم ١١ ) ، وهو أيضاً تابوت مصرى ، وشكل الوجه المنحوت على غطاءه يكاد يطابق شكل الوجه المنحوت على تابوت تابنيت ، إلا أن الغطاء مستقيم الشكل من جوانبه بحيث لا توجد فيه تعاريج تشير إلى تعاريج الجسم ، أما القلادة ذات الصفوف العديدة فتنتهى بروس صقور Faucons شبيهة بصقور قلاند الذهب المعروفة من مقابر بيلوس . ويوجد عند مقدم الغطاء نقش يبتدىء من مستوى قاعدة القلادة ويسير حتى القدمين . وكأن الحفار قد ابتدأ بكتابة النقش عند رأس التابوت ثم رأى من غير شك أن المسكان لا يكفيه فتركه واستأنف النقش على الغطاء . وبدل فحس الغطاء فحساً دقيقاً على عدم وجود أى أثر لنقش سابق أو أى أثر لمحو ، ولا يبدو قط أن هذا التابوت قد استعمل أكثر من مرة .

وكل هذه الآثار غير فينيقية ، إلا أن ذلك لا يقلل من عظيم أهميتها ، بل لأنها تستحق أن تجد هنا مجالا ملحوظا لأنها آثار تعتبر نقطة ابتداء لسلسلة طويلة من المقابر أقيمت فى فينيقية .

ما هو تاريخ هذه التواييت الملكية ؟ وبالتالي ما هو تاريخ هذه الأسرة التي نعرف من أفرادها ملكا ثالثا هو بودعشتارت المذكور في نقوش معبد إشمون ؟ والجواب أنه في مقدورنا أن نلخص نسب هؤلاء الملوك كما يأتي : أولا إشمونزر ولسنا نعرف عنه شيئا ، وكان له بنون ثلاثة منهم الملك تابنيت الذي عثرنا على تابوته ، وبنت هي أماشتارت ، ولد ثالث لم يحكم ، وتزوج تابنيت أخته أماشتارت متبعاً في ذلك العرف المصري الذي انتقل إلى فينيقية ، فولد لبنا هو إشمونزر الثاني فمات هذا الابن ولم يعقب وهو الذي عثرنا على قبره ، ثم ينتقل السلطان بعد ذلك إلى الجيل الثالث لإشمونزر الأول : فيتولى بودعشتارت وهو صاحب نقش معبد إشمون وهو النقش الذي يخلد اسمه واسم ابنه ياتون ميليك . Yatonmilik

أما من الناحية التوقيفية فإن بعض العلماء يضع هذه الأسرة - التي لا ذكر لها على العملة - في القرن السادس ويضعها بعضهم الآخر بين ٤٧٠ ، ٤١٠ ويضعها آخرون بين ٣٣٢ ، ٢٨٠ ق. م . أو بعبارة أخرى بعد عهد الإسكندر ، وسبب الخلاف أننا اضطررنا لوضع هذه الأسماء في العصور التي لم نعرف بعد أسماء ملوكها ، وفعلنا تترك لنا النيات فجوة بين ٤٧٠ ، ٤١٠ ثم لا نجد فجوة بعدها من ٤١٠ إلى ٣٣٢ . وسنختبر هذه الافتراضات المتباينة ؛ أما الأستاذات . رايناخ فيعتمد على حجة مستمدة من الأسلوب الفني ، ويقترح لذلك وضع الأسرة في القرن السادس . أما الأستاذ ديسو فيقترح الفترة الواقعة بين ٤٧٠ ، ٤١٠ . أما الأستاذ كليرمسون جانو فيقترح وضع الأسرة في العصر الأخير بعد عهد الإسكندر .

وتابوت تابنيت وتابوت إشمونزر تابوتان مصريان ، وأحدهما على الأقل ، وهو تابوت تابنيت ، استعمل أكثر من مرة بدليل عدم مسح الشاهد المصري الذي نص على اسم شاغل التابوت للمرة الأولى . ومن هذا النموذج من التواييت اشتقت - كما قلنا - كل أشكال التواييت الأخرى التي تكون من نوع الآثروبوديد . وهذه التواييت المشتقة تحتفظ بخواص صناديق المومياء وهي في نفس الوقت

متأثرة من حيث الأسلوب بأساليب الحفر اليونانية . وهذا أمر يحجز لنا اقتراح تاريخ يختلف باختلاف النماذج من القرن الخامس إلى آخر القرن الرابع ق.م . ومن المنطقي أن يكون التابوتان اللذان كانا نموذجاً أثراً على كل التوابيت الأثروپويد المصنوعة من الرخام من طبقة توابيت القرن الخامس ، ويؤيد ذلك أن ماريت يقول : إن هذا النوع من التوابيت المصرية الخاصة يمكن أن يرجع إلى الوراثة حتى عام ٦٠٠ ق.م . والاعتراض الأساسي الممكن على هذا التاريخ هو أننا لو سلمنا بأن هذا التاريخ يستقيم مع التوابيت نفسها فمن الممكن أيضاً أن تكون التوابيت استعملت مرة أخرى بعد أول استعمال ، وأن تكون الأسرة بالتالي أحدث تاريخاً ، وبما يؤيد هذا الاعتراض الأخير أن تابوت إشمونزر الثاني لم يكن موضوعاً في بئر بل كان في قبر نحت بعضه وبني بعضه الآخر ، وهذا وضع يرجح أن يكون البناء في عصر أحدث . إلا أن المعروف أن التوابيت الأثروپويد لم تكن توضع دائماً في كهوف عميقة . بل من المعروف أيضاً أن الفيقيين منذ هذا العصر جروا على استعمال كهوف مبنية تسكاد تكون في مستوى الأرض . ومثال ذلك تابوتان من النوع الأثروپويد عثر عليهما في صيدا عام ١٩١٤ : وتاريخ أولهما منتصف القرن الخامس (لوحة رقم ١٢) والآخر منتصف القرن الرابع ، وكلاهما كان في قبر مبني بناء غير متقن يكاد يكون في مستوى سطح الأرض .

وعلى العكس من ذلك تابوت تابنيت فإنه وجد في قبر من نموذج قديم إلى حد كبير ، وأكثر من ذلك أنه وجدت فوقه توابيت محفوظة الآن في القسطنطينية ، وكلاهما مصنوعة على أساليب يختلف عن التوابيت المسماة توابيت ساتراب (حول عام ٤٥٠) أو الليكي (حول عام ٤٠٠) أو النائحات (حول عام ٣٥٠) أو توابيت الإسكندر (حول عام ٣٢٥) . ويجب التسليم بأن هذه أضيفت إلى حجرة الدفن التي حوت من قبل تابوت تابنيت والتوابيت التيكا السبعة وعند إضافة توابيت جديدة ترك القديم في مكانه على حالته التي عليها ، فإذا أضفنا إلى ذلك تصميم الكهف ذي الحفر وإذا أضفنا أيضاً

طريقة قفل حجرة تابنيت الجنائزية بواسطة صحرة واحدة ضخمة وكتل كبيرة وإذا أضفنا أيضا وجود حفر للدفن تودع بها الجثث دون نعش حسب العادة القديمة . فإن ذلك كله يحملنا على أن نرفض إرجاع هذه التوابيت كلها إلى أول القرن الخامس على وجه العموم .

ويبقى أمامنا مناقشة المسألة من ناحية علم النقوش . فنقول إنه لا يجب الاعتماد اعتماداً مبالغاً فيه على شكل الحروف ، فإنه لم يكن من الممكن أن يوجد فارق زمني كبير بين الملك إشمونزر الثاني وخليفته بودعشتارت ، ومع ذلك فالفرق كبير بين خواص الكتابة المنقوشة على تابوت إشمونزر وبين خواص الكتابة المنقوشة على أحجار معبد إشمون . فإذا تتبعنا هذا الاتجاه نتج لدينا أن كتابة قبر إشمونزر يمكن أن تعتبر على أساس المقارنة معاصرة لشاهد بيلوس وبالتالي معاصرة للعصر الفارسي . ونستنتج من ذلك أن توابيت تابنيت وإشمونزر توابيت متعاصرة تقريبا ، وأنها ترجع إلى أول القرن الخامس ، وأن أسرة تابنيت وإشمونزر استعملتها في أول الفترة الواقعة بين ٤٧٠ ، ٤١٠ .

ثم إن اكتشاف تابوت تابنيت اقترن باكتشاف تابوت آخر مصرى فى حى من صيدا يعرف اليوم باسم آيا Ayaa ، وكلا الكشفيين أبرز بعض عادات جنائزية اتبعها الفينيقيون ، فقد كان أهل فينيقية عند وفاة شخصية من الشخصيات البارزة يمارسون عادة التحنيط كما يفعل المصريون ، وبدل على ذلك أن أحد توابيت بيلوس (ويرجع إلى عصر الأسرة الثانية عشرة) يشبه أن الفينيقيين حاولوا التحنيط ، فقد وجد فى قاع حوض التابوت كمية من القار ، إلا أن هذه المادة لم تكف لحفظ الجثة ، ونحن نعرف تأييداً لذلك أن الحنطين المصريين لم يسيطروا حقا على فن التحنيط إلا فى عصر الإمبراطورية الحديثة ، ثم إن طبيعة الأرض الفينيقية كانت من العوائق التى حالت دون احتفاظ محتويات القبور بكيانها احتفاظا مقبولا . فإن سقوط الأمطار الغزيرة السيلية فى الشتاء والربيع كان يغمر الآبار والقبور فيترسب فى المدافن طبقة ترابية تحتفظ بالرطوبة ، ولا شئ يستطيع مقاومة هذه

الفيضانات شبه المستمرة . ومع ذلك فجثة الملك تابنيت موجودة اليوم في متحف القسطنطينية وكذلك جثة المرأة التي كانت تشغل التابوت الآخر المصرى .

ونستطيع اليوم برغم ما أدرك الجثتين من فساد شديد أن نميز قسمات وجه تابنيت ، أما شعره فلو أنه الطبعى رمادى إلا أنه مصبوغ بالخناء إلى منتصفه فجعلته الخناء أحمر كلون النار . ولا شك أن هذا الملك مات بعد مرض طويل أهمل أثناءه تجميل نفسه . وكانت الجثث تربط إلى لوح من خشب الجيز فيه حلق في حوافه لإمرار حبال الربط . ويرجع بنا هذا التحنيط إلى ذكرى بعيدة ذكرى العرف الذى اتبعه النبي يوسف حين مات أبوه فحنط جثمانه ليعود به إلى بلاده .

وكل التوابيت التى على شكل أنثروبويد مشتقة من التوابيت المصرية .

وفى بداية صناعة التوابيت كان الفنان يحاكي نموذج — وهو نموذج — المومياء مجرد محاكاة ، فلم يكن يبرز الرأس المنحوت على الغطاء عن مستوى الغطاء ، أما بدن التابوت فكان يحاكي بالتقريب خط البدن الأدمى . ثم يتحول الصندوق بعد ذلك وتصبح حدوده خطوطاً مستقيمة تنتهى بزوايا ظاهرة كالأسنان ، ونحس أن الفنان لم يعد يهتم بنسخ الشكل المستدير الملتف الذى تتخذه الجثة بل لم يعد يرى أمامه إلا الرخام يقطعه تبعاً للبادئ التى تنحكم فى صناعة الحجر ( لوحة رقم ١٢ ) ، ويتحول أيضاً رسم الرأس : فبعد أن كان يرسم كبيراً خالياً من التعبير ، أو يرسم تقليداً لنموذج بشرى معلوم كما هو الحال فى أغطية التوابيت المحفوظة فى إستامبول<sup>(١)</sup> ، أصبحنا نجد الرأس يبدو ويبرز شيئاً فشيئاً من الغطاء حتى ينتهى الفنان آخر الأمر فى أواخر ما أخرجه ، بأن يتأثر بالفن اليونانى تأثيراً تاماً . ومع ذلك فى أحيان كثيرة حتى فى هذا العصر الأخير كان الفنان لا يزال يعود فيستوحى النموذج المصرى

(١) ج . مينديل : كتالوج النقوش فى المتاحف الامبراطورية العثمانية ص ٢٥١ ، ٢٥٤

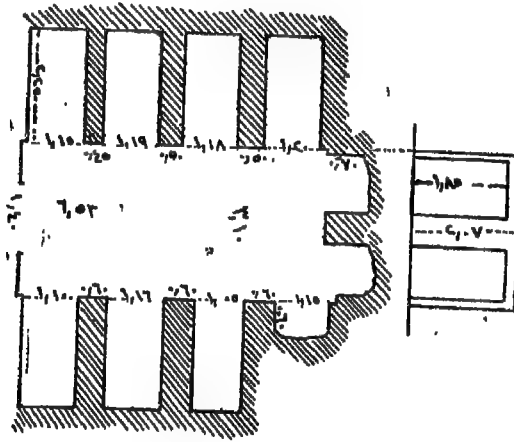
القديم ( لوحة ١٢ رقم ) . وكانت هذه التواييت تزخرف بالالوان مع التزام الحشمة التزاما كبيرا ، فكان الشعر يصبغ بصبغة حمراء أو زرقاء ، ولعل هذين اللونين كانا رمزين اصطلاحين للشقر والسمر ، أما العين فكانت تلون أحيانا لتبعث في القناع بعض الحياة . وقد نقلت في هذا الكتاب ( لوحة رقم ٧ ) صورة رأس تابوت كشاهد على تأثر الفنان بالتأثير اليوناني . وهذا الرأس من مجموعة ش . سورسوك Sursok . ونقلت كذلك منظراً عاماً لنصف مجموعة الدكتور فورد في صيدا ، وقد استطاع الدكتور فورد أن يحول في المدافن الموجودة في أرباض صيدا وأن يجمع ٢٥ تابوتا من النوع الأنثروپويد ، وكل ما وصفناه من النماذج المختلفة إنما اخترناه من هذه المجموعة الفخمة ( لوحة رقم ٦ ) ، وإذا اعتمدنا على أساليب هذه التواييت في تاريخها ، اتفقنا على أنها ترجع إلى القرنين الخامس والرابع ، وهذا يتفق كما رأينا مع التاريخ الذي يمكن أن ترجع إليه تواييت تابنيت وإشموزر التي فرغنا الآن من دراستها .

وقد قام الجدل حول أصل هذه التواييت ، هل صنعت في فينيقية أم هي أشياء مستوردة ليس إلا ؟ الجواب أن بعضها ( أرقام ٩٦ إلى ٩٨ في متحف إستامبول ) منحوت من الحجر الجيري المعروف بالبلاد ، وهذا البعض متميز في أسلوبه إلى حد كبير بخواص مميزة ( يدان مضمومتان إلى الصدر متشابكتان ) فتجيز لأنفسنا أن ننسب هذا البعض إلى فنانيين محليين ، أما عن معظم التواييت الأخرى المنحوتة من الرخام فإن تحديد الأصل بدقة أمر يصعب تقريره ، إلا أن بعض هذه التواييت تحمل علامة الفنان الذي صنع التابوت بحروف فينيقية . وتعد هذه العلامة إثباتاً للأصل المادى ، ولكنه إثبات لا يغير شيئاً في نوع التأثير الذي تأثر به الفنان .

ومثل هذه التواييت كانت امتيازاً للطبقات الموسرة ، وكان من الممكن أن تصنع تواييت مماثلة من الفخار تكون أقل تسكليفاً . وقد نقلنا في هذا الكتاب صورة رأس تابوت من الفخار مصنوع على مثال التواييت الرخامية ( لوحة رقم ٨ ) .

وقد شاعت « مودة » التوابيت الأنثروپويد في كل البلاد التي استقر فيها الفينيقيون حتى وجدت أمثالها في بالرمو وقبرص ومالطة وجوزو Gozzo وحتى في كورسيكا أيضاً ، وكلها بلاد كانت فينيقية على صلة بها أو بلاد استعمرتها فينيقية بعض الوقت .

التوابيت القرطاجنية : اكتشفت في قرطاجنة توابيت أقل قدماً بقليل وكلها من النوع الأنثروپويد الخالص ، بمعنى أن للميت تمثالا راقداً على الغطاء ، فهي إذن لم تتأثر بمعنى الكلمة بنفس الوحي الذي أثر على التوابيت السابقة ،



( شكل ٤٦ ) تصميم مدفن في قرية قرب صيدا

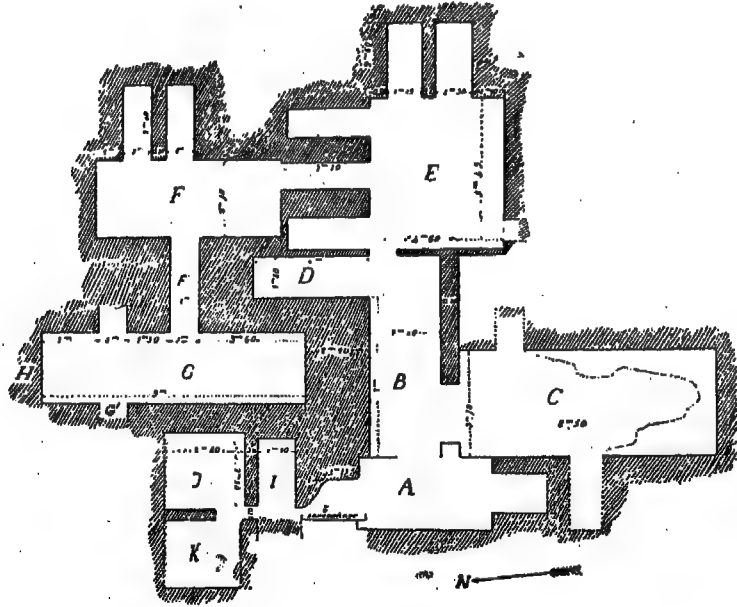
ولكن فكرتها طبقت على تابوت أحيرام فوضع تمثاله بحجمه الطبيعي تقريباً على الغطاء في بروز غير ظاهر جيداً . ويجب أن نذكر من بين التوابيت المحفوظة بمتحف قرطاجنة تابوتى كاهن وكاهنة<sup>(١)</sup> . أما تابوت الكاهنة (لوحة رقم ١٢) فتمثاله يلبس قيصاً طويلاً والجسم ابتداء من منتصفه مختبئ وراء جناحين كبيرين ملتقيين ، واليد اليمنى مرسلة إلى جانب الجسم ماسكة بملعقة بخور على شكل

(١) پ . ديلاتر : التوابيت الكبيرة ذات الشكل الآدمي ( أنثروپويد ) في متحف لافيغرى في قرطاجنة . مع لوحه ٤ ح . لايب ، اء بليجران : قرطاجنة البونية ، ص ٢٢٥ وما بعدها .

P.Defattre: Les grands sarcophages anthropoïdes du Musée Lavigrier à Carthage, planche-G. Lapeyre et A, Pellegrin: Carthage punique. ( ١٨. — الحضارة )

حامة ، واليد اليسرى تحمل زهرية قرابين ، والرأس فوقه غطاء رأس مصرى على شكل باز ، والقدمان عاريتان إلا من شراك نعل .

وقد رأينا أن التوابيت الأنثروپويد كانت تلون تلويها جزئيا فقط ، أما تابوت الكاهنة فكان ملونا كله ومذهبا ، وكان القميص محلى بورد والأجنحة ملونة بلون أزرق قاتم ، وكانت الحلى كالأقراط والقلادة والأساور... إلخ مذهبة . وكل هذا المجموع ينفي عن ذوق سليم في التلوين ، ولا تزال الألوان محفوظة حفظا تاما . ويمكن تحديد تاريخ هذه التوابيت بالفترة الواقعة بين القرن الرابع وأول القرن الثالث ق. م . ويتبين لنا هنا التأثير المصرى في الثياب الممنحة التي تلبسها الكاهنة ، فهي ثياب الإلهتين الكبيرتين في مصر وهما إيزيس ونفتيس Nephthys ، ونرى مثل هذه الثياب على تمثال صغير محفوظ في اللوفر مصنوع من البرونز



( شكل ٤٧ ) مدفون في صيدا

المرصع بالذهب ، ويمثل هذا التمثال ملكة مصرية اسمها كارومانا Karomana ، ولدينا من توابيت الحجر من قرطاجنة تابوتان يملكهما متحف اللوفر : وهما من نفس النموذج السابق إلا أنهما أحدث وأكثر تأثرا بالتأثير اليوناني الروماني ، وهما يطابقان النموذج المميز بتمثيل الميت راقدًا فوق الغطاء .



تواييت صبرا وأسلوبها اليونانى : نسلم بأن التواييت التى صحبت تابوت تابنيت ليست فى الحقيقة تواييت فينيقية وبأنها تعكس تأثير الفن اليونانى بكل ما فيه من جمال ، ومع ذلك فيجب أن نقف عندها بسبب مالها من أهمية من حيث هى آثار ذات قيمة فنية . وقد وصفها الأساتذة : ث . رايناخ ، وحمدى بك <sup>(١)</sup> و ، ج . مينديل <sup>(٢)</sup> .

الليكى : والتابوت الليكى مصنوع من رخام پاروس Paros ، ويرجع تاريخه بحسب أسلوبه إلى حول ٤٠٠ ق . م . وسبب تسميته بهذا الاسم أن غطاءه على شكل سقف أوجيى ارتفاعه يساوى تقريبا ارتفاع الحوض ذاته ، وتلك « مودة » ليكية . وعلى الحوض رسوم بارزة لمنظر صيد الخنزير الوحشى وصيد الأسد وصراع السنثور ( وهو حيوان خرافى نصفه حصان ونصفه آدمى ) ، وعلى عوارض الغطاء منظر أبى هول مجنح رابض ، أو منظر نسرين متقابلين ، وتبين فى هذه النقوش أنها تدل على محاكاة حرفية لفيدياس وأنها تعالج المواضيع التى يحبها لإقليم ليكىا .

الستراب : أما التابوت الذى يسمى تابوت ستراب فنوع مصنوع أيضا من رخام پاروس ، وغطاؤه على شكل ظهر حمار مزخرف بقواعد عليها على غطاءه ، وعلى التابوت منظر شخص جالس يراقب الخدم ويستعرض بين يديه حصانا مسرجا وعربة معلقة بسرج حصانها ، أما الجانب الآخر الكبير من التابوت فعليه منظر صيد الفهد ، وتبين فى هذا المنظر جمال الحركة . أما الجانبان الصغيران فأحدهما عليه أربعة شبان مسلحون منهمكون فى الحديث ، وعلى الجانب الآخر منظر ولية يظهر فيها الستراب مضطجعا . وعلى جوانب الحوض الأربعة إطار من التخيلات وزهرات اللوتس بالتناوب . ويرجع هذا الأثر

Un nécropole royale à Sidon.

(١) مدفن ملكى فى صيدا

(٢) كتالوج النقوش بمتحف القسطنطينية

Catalogue des sculptures du musée de Constantinople.

إلى منتصف القرن الخامس ، وهو عبارة عن نوع مشتق من توابيت التيكا ، مع العدول به إلى الشكل المعماري الضخم .

**توابيت النائمات :** والتابوت المسمى بتابوت النائمات نوع مصنوع من الرخام البنتليكي ، وغطاؤه على شكل السقف الجملون ، وزخرفته عبارة عن طواير من الفرسان والعربات في هيئة موكب التشييع الجنائزي . وعلى التابوت نفسه تماثيل نساء في هيئة التفكير والالم ( لوحة ١٤ ) ، ومنظر التابوت كله يمثل بصفة عامة شكل معبد ، ويبرز شكل المعبد من وجود سلسلة من أنصاف أعمدة أيونية على الجوانب الأربعة ، بحيث يقع كل تمثال من تماثيل النساء في المسافة الواقعة بين كل عمودين . وتحمل القاعدة على طول الجوانب الأربعة مناظر صيد كصيد الدب والوعل Cerf ، والحيوان الأشقر Fauve والخنزير الوحشى . وعلى الجملة فهذا التابوت الذى يرجع إلى منتصف القرن الرابع يحاكي شكل المعابد .

**توابيت الإسكندر :** والتابوت المعروف باسم تابوت الإسكندر أشهر من كل التوابيت السابقة ، وليس سبب التسمية أن الإسكندر دفن بهذا التابوت بل سببها أن صورته رسمت مع ما رسم على حوض التابوت .

وهو مصنوع من الرخام البنتليكي ، وقد صور الفنان على أحد جانبيه الطويلين ( لوحة رقم ١٣ ) معركة بين الفرس واليونان ظهر فيها الإسكندر بغطاء رأس من جلد الأسد ومن حوله المقاتلون ، وعلى الجانب الآخر منظر صيد الأسد والوعل يشترك فيه الفاتح المقدونى أيضاً . أما الجانبان الصغيران فزخرفان بمنظر معركة ومنظر صيد الفهد ، ولاتبين في منظر الصيد هذا إلا شرقيين . وعلى جهات الجانبين الصغيرين أيضاً مناظر معارك . أما سجاج التابوت وإفريزه الأعلى المجاور للرسوم البارزة من أعلى فزخرفته عبارة عن شريط بارز مزين بعناصر زخرفية وافرة . أما الغطاء فعلى شكل السقف الجملون وعليه رموس صغيرة لنساء على شكل أفريز زخرفى ، وعلى جوانب الغطاء الأربعة تماثيل أسود رابطة على هيئة قواعد عليها en guise d' acotères .

وعلى الجملة فكل زخارف هذا التابوت الذى يرجع تاريخه إلى الربع الأخير من القرن الرابع . زخرفة من الأسلوب الإيوني .

وقد لاحظ الأستاذ مينديل أن تأليف هذا التابوت لبس إلا مجرد وصف لعناصر متباينة فيما عدا المعركة الكبيرة فإننا نبتين في نحتها حرصاً على إظهار الجمال والتناسق الهندسى وعلى تصوير الحركة الهائلة ، ويفترض مينديل أن هذا التابوت من صنع فنان يونانى صنع في فينيقية ، وإلا فكيف تصور أن تنتقل كتلة كبيرة من الصخر كهذا التابوت بما يغطى جوانبه من نحت دقيق دون أن يلحق بالقوش أى ضرر ؟

وتصنع كل هذه التوابيت المختلفة من الرخام النقى جداً ، وتصنع زخرفتها في دقة تفوق التصور ، ومثال ذلك خاصة دقة الزخرفة في تابوت الإسكندر . وكل هذه التوابيت ملونة تلويناً جزئياً ، وقد بقيت إلى الآن آثار من بريق الألوان التى وضعت لإبراز بعض تفاصيل الثياب ، أو لإظهار الكراسى أو لاستلفات الانتباه . واستعمال الألوان هنا كاستعمالها في التوابيت الأثروپويد ، استعمال ملتزم للحشمة الشديدة .

ولنقف عند واقعة الجمع في غرفة دفن واحدة بين آثار فنية مختلفة أشد الاختلاف ، فقد اجتمع في قبر واحد مع تابوت تابيت توابيت أخرى أكثر بساطة لا يعرف أصحابها ولكنها من نفس أسلوب تابيت . كما اجتمع فيه مجموعة أسلوبها يونانى وهى المجموعة التى وصفناها هنا . وقد كان هذا الجمع موضع تفسيرات متضاربة :

المفهوم أنه أجريت توسيعات متعددة في المدفن ، وأن المدفن يتألف من قسمين : ١ ، ب . والقسم ا هو الذى اكتشف أولاً ، ويشمل سبع غرف موزعة في قاع يرمستطيلة ، وقد وجد في الغرف السبع ١٧ تابوتاً ، سبعة منها على شكل تيكا بسيط ثم التوابيت الآتية مرقمة حسب كتالوج متحف إستامبول .

الغرفة رقم ١ . أثروپويد مصرى الأسلوب ( ٧٩ ) تابوت النائمات ( ١٠ )

الغرفة رقم ٢ : أنثروپويد يونانى الأسلوب (٨١).

الغرفة رقم ٣ : تابوت الإسكندر (٦٨) وتوايت تحمل الأرقام : ٧٢ ، ٧٣ ، ٧٤ وزخرفتها يونانية الأسلوب أيضا .

الغرفة رقم ٤ : التابوت الليكى (٦٣) .

الغرفة رقم ٦ : تابوت الستراب (٩)<sup>(١)</sup>

الغرفة رقم ٧ : أنثروپويد يونانى الأسلوب .

والقسم ب : وقد اكتشف بعد القسم السابق ووجد فيه تابوت تابيت ، ووجدت فيه حفر محتوية على جثث بدون توايت ، وقد سلم الأثريون أن القسمين ١ ، ب يجب أن يكونا حفرا فى وقت واحد بالتقريب غير أن الجزء أ أهمل استعماله على حين استمر استعمال الآخر وتوسيعه مرات لإدخال توايت جديدة .

وقد سلم ث . رايناخ وكليرمون جاتو بأن توايت هذا المدفن ( فيما عدا التيكا والأثروپويد ) عبارة عن آثار استعملت أكثر من مرة إما لأنها بيعت مستعملة لتستعمل مرة ثانية ، وإما لأنها أخذت بصفقتها غنائم غنمتها حملة من الحملات الحربية . وقد تبع الأستاذ ديسو هذا رأى فى أول الأمر وسلم بأن التوايت من إنتاج الصناعة الفينيقية . ومن المحقق طبعاً أننا لانستطيع لإدخال هذه الآثار فى الفن الفينيقى ، إلا أن كل الاحتمالات تؤيد أن الصناعة فينيقية صنعت على يد فنانيين من اليونان . وقد اضطرنا جمال هذه المجموعة إلى أن نذكرها هنا فى باب الفن الجنائزى اضطراراً لم نجد منه مفعراً .

أما الأستاذ مينديل فقد أبدى دهشته من أن يكون الحظ قد لعب دوراً كبيراً إلى هذا الحد بمجموعة مباعه بيع المستعمل كهذه ، بحيث يجمع الحظ بين نماذج مختلفة متنوعة تؤلف بمجموعها سلسلة أثرية تامة . ويرى مينديل أن تكون هذه المجموعة اجتمعت نتيجة طلب من مصنع توايت ، وحيثه مستمدة من أن هذه التوايت المثقلة بالزخارف الدقيقة وجدت فى حالة حفظ تام بحيث

(١) لم يذكر المؤلف فى الأصل الغرفة رقم ٥ (الترجم)

يصعب في رأيه تفسير الحفظ التام في حالة بيعها مستعملة لا جديدة ، أما الكسور الوحيدة التي وقعت لهذه التوابيت فهي في رأى مينديل عبارة عن كسور مقصودة وقعت طبقاً للطقوس ونفذت وقت الجنازة . ولا يمكن أن تفسر هذه الكسور باحتكاك التوابيت بجدران البئر لأن الأجزاء المكسورة (مع قلة أهميتها دائماً) ليست من أجزاء التابوت البارزة .

ونحن نجعل أصحاب هذه التوابيت ما عدا تابوت تابنيت ، وقد حاولنا من قبل تحديد تاريخه . ولا شك على أية حال أن هذه التوابيت تمثل مدافن الأسرة المالكة الصيداوية . وتاريخها التقريبي (وهو القرن الرابع) يشير إلى تاريخ أسرة حاكمة حكمت صيدا بعد سلالة تابنيت بقليل . وقد تكررت محاولات العلماء لتحديد تاريخ هذه المقابر ، إلا أننا لا نستطيع أن نقرر في هذا الموضوع شيئاً سوى التقدم بالفروض .

المدافن ذات السلام والرسوم الزيتية الجنائزية : ثم بطل استعمال المقابر ذات الأبار بعد هذا العصر بقليل ، واقتربت حجرة الدفن من سطح الأرض وأصبحت مسكناً أرضياً يكون الوصول إليه عن طريق سلم ( شكل ٤٦ ص ٢٧٣ وشكل ٤٧ ص ٢٧٤ ) ، وتكون الحجرات دائماً ذوات مدخل فسيح يسهل تحريك التابوت فيه ، وتُرتَّب في هذه الحجرات محاريب من هذه المحاريب التي تسمى باسم « أفران النعوش » ليوضع فيها التابوت . وكانت التوابيت إما من الفخار وإما من الخشب . أما في بادئ الأمر فكانت الحجر الجنائزية ذوات سقف منحوتة مسطحة أحياناً ومقمية أحياناً أخرى ، وكانت خالية من الزخرفة مطبوعة بطابع الخشونة بسبب حفرها في الصخر نفسه ، أما بعد ذلك فإن الجدران تغطي بغشاء من الجص وتزين برسوم زيتية ، وعلى الجملة فإنه في أثناء القرون الثلاثة الأولى السابقة على الميلاد والقرون الثلاثة اللاحقة له كان هذان النموذجان من المقابر — الحشن والمزخرف — يتقاسمان إشار الناس حتى أن بعض المساكن الجنائزية كان يعاد استعمالها حين تنقرض الأسرة صاحبة

المدفن . أما في القرون الميلادية الأولى فكانت كل طبقات الصخر الصالحة قد أصبحت مرشومة بالمغاوير الجنائزية القديمة ، ثم بدأ الناس بعد ذلك استعمال المدافن على الطريقة التي نعرفها اليوم : وهى طريقة القبور الفردية موضوعة بعضها إلى جانب بعض ، وأخذت هذه الطريقة في الازدياد .

ولنستعرض على التعاقب هذه النماذج المختلفة في الدفن ، فنقول : إنه لوحظ في أكثر الأحيان أن الكهوف ذات الغرف المتعددة كالتي وجدناها في كل فينيقية كهوف تتبع ترتيبا خاصا . من ذلك أننا نجد فوق حجرات الدفن مجارى ضيقة أسطوانية محفورة في الصخر واصله أحيانا إلى قبو الحجرة أو غير واصله أحيانا أخرى ، وفي حالة من الحالات وجد المجرى واصله إلى السقف مستمرا في فراغ الحجرة إلى أرض القبر في مقابل فتحة المجرى في السقف تمام المقابلة . وهذه الحالة تجعلنا نسلم بأن الطبقات الصخرية كانت تحرم بخروم مختلفة تختلف عمقا ، وأن هذا الجس كان يحدث بأداة خاصة خراطة وإن حفر الأرض كان يحدث بعد الانتهاء من الجس . وحالة القبر المخروم في سقفه وفي أرضه يمكن أن تتضح بهذا الفرض . ولكن ماذا كان الغرض من هذه القنوات ؟ تقدم العلماء بحلول مختلفة لهذه المشكلة الصغيرة . وأول حل قد يستنتج من حفريات مونتنيه ؛ فقد رأينا أنه كان يوجد في كل بئر جنائزية في بيبيلوس قناة محفورة بالسقف تسمح لروح الميت بالاتصال بالعالم الخارجى ، فهلا يكون الأمر شبيها بذلك أيضا في حالة المجارى المتعددة ، وخاصة لأن العدد الأكبر من هذه المجارى ، إنما وجد في مدافن بيبيلوس ؟ الجواب ، أنه يظهر أن الأرض كانت تمهد قبل كل شئ في جميع أرجائها لتكون نفاذة إذا صح هذا التعبير بالنسبة لأرواح الموتى بحيث يكون الحفر في أى مكان كان مستكملا لكل الشروط المطلوبة حسب أصول الدفن . ومن الممكن جدا أن تكون وجدت مجارى مشابهة لمجارى بيبيلوس في القبور وذوات

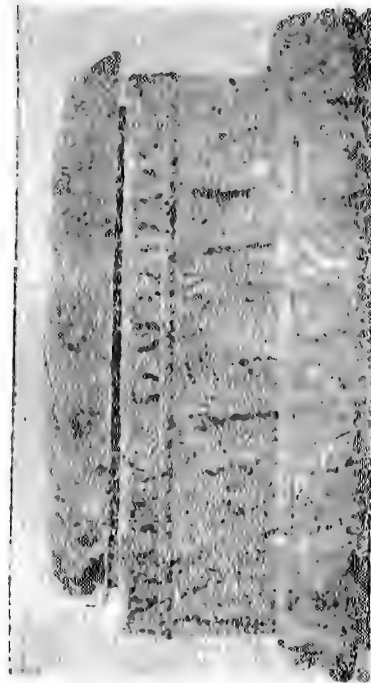
لوحة رقم (١١)



نابون آشور



نموذج شخصية سورية



قز أجياد



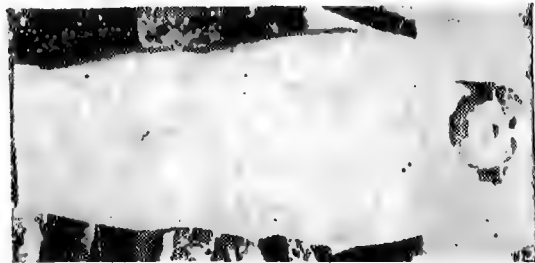
تابوت مكتشف في صيدا



تابوت قرطاجي



قالب وجه على تابوت



تابوت على شكل أنثروبويد من صيدا



الآبار التي كشفت عنها بعثة رينان ، ومن الممكن جداً أن تكون قد خفيت على رجال البعثة الباحثين .

فإذا انتقلنا إلى داخل الحجرات وجدنا المحاريب في أكثر الأحيان مشغولة بتابوتين : الأول ظاهر والثاني موضوع تحته منفصلاً عنه ببلاط ، ويكون النعش الموضوع تحت البلاط غالباً من الفخار أو الرصاص ، أما النعش الظاهر فيكون في الغالب من الحجر ويكون أفضل زخرفة .

وزخرفة المدافن بالرسوم الزيتية عرف عام شائع في كل فينيقية وخاصة بإقليم صيدا . أما نموذج المدافن فيبقى كما هو ، ولكن جدران الحجرات وجدران المحاريب أيضاً كانت تزخرف بالرسوم الزيتية . وهذه الرسوم بوجه عام عبارة عن عقود من الزهور أو زهور بمفردها أو كمية من أوراقها . أو عصافير ، وفي بعض الأحيان تكون صور أشخاص وفي بعض المواضع صور حيوانات ، وكل ذلك مرسوم بألوان ناصعة فاتحة يغلب فيها اللونان الأحمر والأخضر ، ويمكن تصور مثل هذه القبور إذا عرفنا مغاور رومه المسماة كتناكومب . ويجوز أن تكون هذه الرسوم الزيتية هي التي جعلت الأقدمين يلقبون صيدا بالمدينة الزهراء ، لأن تلالها كانت بمغاورها تضم في داخلها عالماً من الحقائق المطمورة ، كان الغرض منها تخفيف طابع الحزن في هذه « المساكن الأبدية »<sup>(١)</sup> .

ولما نزل رينان سوريا عام ١٨٦٠ ، أراه الناس كثيرآ من هذه المقابر ، إلا أن نزعة التخريب قضت على كل ذلك حتى أصبحت مثل هذه المقابر اليوم نادرة جداً .

وفي عام ١٩١٤ استطعنا أن نقع على نقوش في إحدى المقابر الشبيهة بهذه المجموعة واستطعنا أن نصورها .

ويتألف كهف هذا القبر من صالة واسعة يوصل إليها بسلم ، وفي كل

(١) بعثة ، ١ ص ٩٧ ، وما بعدها

جانب من جوانبها توجد خمسة أفران من أفران النعوش ، ويوجد في الصدر قرنان . وكانت المقبرة مزخرفة برسوم زيتية لا تزال إلى الآن ظاهرة إلى حد كبير . وتعمل هذه الرسوم فوق قشرة ملاطية بيضاء ، ومن الرسوم عقود من الأزهار أو الأوراق والعصافير متعلقة في أرجائها ، وتمتد مثل هذه العقود فوق الأبواب . ولبعض المحاريب زخارف تعتبر كلاسيكية في مثل هذه المدافن : منها حرتان سيقانها مزيتان برسوم ورقية ، والحرتان قائمتان كأنهما عماد لعقود من الأزهار وأشرطة زخرفية ملتفة حولها ، وفي الأسفل شجرة صغيرة مزهرة تبدو وكأنها نابتة من الأرض .

وفي محراب الصدر يوجد فوق القشرة الملاطية في موضع فتحة الفرن رسم أشخاص على طريقة الفرسكا . وكان من اليسير أن ندرك أن بعض أجزاء القبر — إن لم يكن كله — قد أعيد استعماله ، ولعل استعماله أعيد مرتين .

وقد وجدت فوق إحدى المحاريب ثلاثة أنواع من الملاط الخشن غير الأملس بعضها فوق بعض ، والآخر منه مختلف في أسلوب الصنعة عن الأولين فهو أحمر اللون مخطط بخطوط . وتوجد نقوش جنائزية مرسومة بالزيت فوق هذه المحاريب ، وهي تنص على تاريخ الدفن لأخر مرة ، وتدل على أن المدفن كان لا يزال مستعملا في القرن الثاني لليلاد ، إلا أن الراجح أن تاريخ أول استعمال يرجع إلى عهد أقدم بكثير في ثنايا الماضي .

وقد أتيسح لي أن أرى بعض الكهوف التي ألحق بها أهل البلاد كثيراً من التخريب ، ورأيت أن بعض الأجزاء لا يزال محتفظا برسومه الزيتية الزخرفية ، ولاحظت هنا وجود نفس الأسلوب : وهو عبارة عن لمسات واسعة جريئة باللونين الأخضر والأحمر على شكل أزهار وأوراق ترسم في قبو المدفن ، وقد تدخل في هذه المناظر الزخرفية في أحيان كثيرة صور طيور ، ويغلب أيضا أن توجد في أقبية المحاريب زخارف بمجذوع أشجار وفروعها متشابكة ليكون المليت كما لو كان ينام في مهد تحت تسكعية مزهرة . وهذا الرسم الزيتي يعبر

عن فكرة رقيقة وينبيء عن ذوق حزين كان لابد أن يهز نفس رينان وهو الذى رأى هذه القبور وهى لا تزال فى كل ثوبها القشيب .

وفى أول عام ١٩٢٠ اكتشف أهل صيدا قبراً على مسافة غير قريبة منهم فى قرية براميه Bramieh . وكانت رسوم هذا القبر محفوظة حفظاً جيداً جداً ، فالسقف وجدران المحاريب مزخرفة برسوم يغلب على تأليفها الأزهار وأوراق الشجر والعصافير المختلفة بين طياتها ، وتوجد فى صدر القاعة بين فتحتى المحاريب لوحة فيها صور حيوانات مختلفة بين فروع السكرم . وقد لوحظ أن استعمال الكهف توقف قبل أن تستعمل كل الأمكنة الخالية به ، فبقيت فيه مساحة واسعة كان من الممكن أن تنحت فيها محاريب ، ولوحظ أن الزينة بالرسوم الزيتية لم توضع إلا فى الأجزاء التى استعملت فيها ، أما ما لم يستعمل فقد أبقى كما هو حتى دون أن يبطن بمجرد قشرة من الملاط .

واكتشف كذلك قبل عام ١٩٣٩ بقليل فى مدافن صيدا الرومانية<sup>(١)</sup> قبر « جديد » من النموذج السابق نفسه محفوظ حفظاً جيداً جداً ، يوصل إليه بسلم غير مستوف ذى ٢٦ درجة ، وينتهى السلم بدلهيز ذى مصاطب ، ثم يؤدى الدلهيز إلى القبر ذاته ، فنجد جدران القبر كلها مغطاة بالرسوم الزيتية حتى المصاطب الملاصقة للحيطان تحت فتحة الأفراش ذات النعوش فإن بها ألواناً زيتية تحاكي لون الرخام الأحمر ، وتوجد قرب المدخل من الزخارف صورة جنيتين بحريتين Sirènes وصورة هرقليس وهو يقود « ألسبيست » إلى النور ، وفى صدر المكان صورة هرمليس يقود عربة ذات أربع عجلات تجرى وفيها پلوتون Pluton وهو كما نعرف الذى اختطف پروزارين ، وتوجد فى مكان آخر صورة پريام Priam وهو يقدم لأخيل فدية يفترس منه بها جثمان ابنه هكتور ، ثم صورة هرقليس وقد غلب السيرير Cerbère وقيدته ، ومجموع هذه الزخارف يرجع إلى القرن الرابع للميلاد ، وكلها ذات طابع زخرفى ، خالية من الصبغة الدينية . وقد قام متحف بيروت بفك هذا القبر لبنائه من جديد بالمتحف .

(١) مجلة متحف بيروت ، ٢ (١٩٣٩) ص ١٠٩ وما بعدها

وأجرت السيدة د. ليلاسير حفريات قرب صور في عام ١٩٢١، فوجدت قبرا سليما من النوع السابق ( لوحة ١٤ ). والزخارف في جملتها وروحها هي التي وصفناها إلا أن الفنان استعمل عدداً أكبر من الألوان ، ونتج عن ذلك أن ضوء الألوان أصبح أكثر تنوعاً ، وتركزت الزخرفة بوجه خاص في السقف نفسه وفي زواياه الأربع، فقد رسم الفنان فيها رموز الرياح الأربع كما صورتها الأساطير اليونانية الرومانية على شكل رؤوس آدمية نافخة وأصداعها منفوخة<sup>(١)</sup>

وقيمة هذا السقف الفنية أعلى من المتوسط المعروف في القبور الفينيقية ذات الزخارف ، ويبدو أن كل هذا الفن الزخرفي يرجع إلى مدرسة خاصة كان مركزها صيدا ، ويؤيد ذلك أنه اكتشف في بيت جبرين وهي إلبتروبوليس القديمة قبر فيه رسم زخرفي لطيور تشبه الطيور التي أشرنا إلى اكتشافها في صيدا عام ١٩١٤ ، واكتشف كذلك في تل سنداهانا في موضع ماريسا اسمه Marissa قرب بيت جبرين<sup>(٢)</sup> قبر تتألف الزخرفة فيه من أعمدة رباعية تصل بينها عقود الأزهار والأوراق وتلف بها أشرطة مدلاة ، ونجد في بعض كهوف هذا القبر فوق الأشرطة صور مجموعة من الحيوانات الواقعية أو الخيالية تطابق أوصافها الأوصاف التي ذكرها إيليان Elien ، ونجد في كهف آخر رسما زيتيا يطابق الرسم المحفور على معبد نيتون الروماني (متحف اللوفر)؛ ويرجع المعبد إلى عام ٤٠ ق.م. فإذا لاحظنا أن نقوش هذه المقابر تخبرنا أننا أمام صيداويين مستقرين على شكل جالية عند الأدوميين Iduméens لا اعتبرنا ذلك شاهداً على وجود مدرسة حقيقية للفن الزخرفي الصيداوي يمتد نشاطها لا على أرض صيدا نفسها فحسب بل يمتد خارجها أيضا كما يمتد في ثنايا الزمن أربعة قرون ، وتمتاز هذه المدرسة بأصالة لا جدال فيها .

ويظهر شغف الصيداويين بالرسوم الزيتية كذلك في مجموعة من الآثار

Mission archéologique à Tyr.

(١) بشة أثرية في صور

(٢) بليس ومكالبيست : حفريات في فلسطين خلال ١٨٩٨ — ١٩٠٠ ، لوحة ٩١

الجنائزية مثل الشواهد المزخرفة برسوم زيتية<sup>(١)</sup>.

ولم تكن مثل هذه الشواهد المزخرفة قاصرة على صيدا، لأنه قد وجدت أمثالها أيضا في مصر وفي قبرص، وعثر على مثيلاتها حديثا في بلاد اليونان أيضا. وليس بين كل هذه الشواهد تطابق الأشباه إلا أنه يوجد بين مجموعاتها المختلفة ملامح شبه كبير، فالألوان المستعملة واحدة وهي مشتقات الأحمر ثم الأصفر والأخضر، أما الأزرق فلم يستعمل إلا بعد ذلك. ولنلاحظ أن إشارات الشواهد الصيداوية يتجه إلى العقود والحراب، وأنهم يتناولون هذه الزخرفة على نحو ما هو معروف في الكهوف الصيداوية ذات الرسوم الزيتية. ويرجع عدد من الشواهد الموجودة في متحف قسطنطينية إلى حفائر مكريدي بك عام ١٩٠٣. ونلاحظ أن الأثرية العظمى من الشواهد التي نعرفها عبارة عن آثار جنائزية خلفها مرتزة من المقاتلة اليونانيين الذين التحقوا بجيوش السلوقيين، وتاريخها على هذا الأساس يتراوح بين القرن الثاني والقرن الأول ق. م. ووصف هذه الشواهد يتلخص في أنها ذات جبهة عليها رسمت عليها أعمدة دورية ورسم في المسافات الواقعة بين الأعمدة شخص أو أشخاص في ثيابهم الحربية وعلى رؤوسهم الخوذات وفي أيديهم الحراب والتروس، أما صفحة الشاهد فقد رسمت عليها عبارات التزكية والثناء. وتوجد في متحف اللوفر نماذج من هذه الآثار وارتفاعها لا يزيد عن متر واحد، وهي تعد مصدراً قيماً لدراسة الثياب والزخرفة في العهد السلوقي، وبفضل هذه الشواهد وبفضل حجرات الدفن ذات الصور الزيتية تتوفر لدينا مجموعة من الآثار تبين الخصائص المميزة للتصوير الصيداوي تمييزاً ظاهراً من القرن الثاني ق. م إلى القرن الثاني للميلاد.

(١) ج. مينديل: كئالوج، ١، ص ٢٥٨ — ٢٧٠ — بير دريزيه: المجلة الأثرية

Perdrizet. Revue archéologique.

١٩٠٤ ص ١ — ٢٣٤ — ٧٤٤ — مكريدي بك، المجلة التوراتية، ١٩٠٤، ص ٥٥٥ — ل.

جلاير: المجلة الأثرية، ١٩٠٤ ص ٢ — ١٢.

ويتصل بهذا الموضوع أيضا الكشف التي قام بها الاساتذة برستد وكيمون وخلفاؤهما<sup>(١)</sup> في الصالحية الواقعة على الفرات ، وكان هذا الإقليم واقعا في فلك التأثير التدمري . وترجع آثار هذه الكشف إلى القرن الثاني والنصف الأول من القرن الثالث . ومن شأن تلك الكشف أنها توسع دائرة الأهمية التي يجب أن تولاها هذه المدرسة الصيداوية ، وأنها تدل من ناحية أخرى على وجود مدرسة أو مركز آخر للتأثير الفني هو إقليم تدمر وعلى أن هذه المدرسة تفسر اتجاهات التصوير البيزنطي ، ومن حسنات هذه المدارس الصيداوية والصالحية والتدمرية أنها تكشف لنا عن التصوير الزيتي في العهد اليوناني السوري ، وكان علمنا بالموضوع لا يزال إلى الآن قاصراً . ولم تكن مدرسة تدمر المدرسة الوحيدة التي أثرت على تآليف بزنطية في الموازيقا . بل إن لدينا شاهدا من الموازيقا عثر عليه في صيدا ، وسنصفه فيما بعد . وهو مما يمكن الاستدلال به في الموضوع .

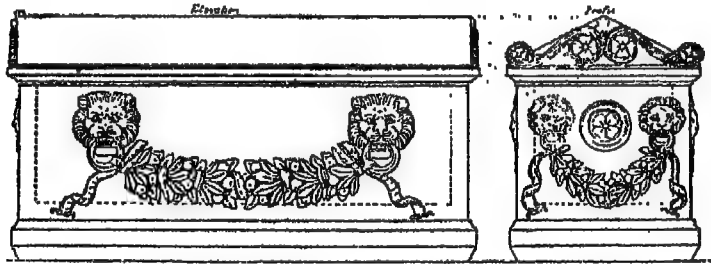
ثم استعمل أهل فينيقية أخيرا في العصر الروماني القبر المنفرد الذي نعهد أمثاله اليوم . وقد يكون القبر عبارة عن كهف يتسع لمحل أو محلين ، وفي بعض الأحيان يتخذون نعوشاً على شكل حوض بسيط من الحجر مغطى ببلاطة ويضعونه في القبر على الأرض ذاتها .

وتصبح القبور عندئذ جبانات حقيقية كالتى نعرفها اليوم ، فتبنى المقابر بعضها إلى جانب بعض فوق مساحة واسعة من الأرض ، ولا يودعون فيها على وجه العموم شيئاً سوى قطعة أو قطعتين من نقود نحاسية هي لاشك الحسنة الجنائزية التي يقتضيها العرف دون زيادة ، وقد اكتشفت في صيدا عام ١٩٢٠ قبور عديدة من هذا النوع منها مقبرة مظهرها الخارجى كظهر القبور الأخرى من حيث التقشف إلا أنها كانت تحوى أثنائاً جنائزياً هاماً عبارة عن قطعتين من العملة البرونزية إحداها من انطاكية تاريخها ٥٦ م ، والأخرى من صيدا عليها

(١) صور زيتية من العصر الروماني في صحراء سوريا . مجلة سوريا ج ٣ ص ١٧٧ ، ٢٠٦

صورة تراجان وتاريخ الضرب ، عام ١١٦ م . وتحدد هذه القرائن تاريخ القبر على وجه التقريب بالقرن الثاني للميلاد . ووجد في القبر أيضاً زوج من الأقراط الذهبية وخاتم يبدو أنه من الحديد (٤) المذهب ، وفصته حجرة رسم عليها إله حرب من نوع الإله مارس ، ووجدت في القبر أيضاً إبرة طويلة من البرونز وبعض لآلىء زجاجية مضلعة . وتمثال لفينوس وصفناه فيما سبق من هذا الكتاب .

التوابيت في العصور القديمة الدنيا : تدل قبور يبدلوس المعاصرة للأسرة الثانية عشرة على أن أهلها استعملوا في وقت واحد توابيت الحجر وتوابيت الخشب . وقد استمر هذا العرف قائماً إلى العصور المتأخرة ، إلا أننا لم نجد إلى الآن عينات سليمة من توابيت الخشب ، وكل ما وجدناه هو بعض أجزائها الأساسية . وعلى أساسها تمكنا من تصور شكلها الكامل ، وهي عبارة عن صناديق كبيرة من الصنوبر ، ونحن ندين أن صانعيها كان يجمع كتلا من هذا الخشب يبلغ سمكها ٢٠ سم بمسامير طويلة من الحديد المطروق ، وإن كان يضع في الجوانب حلقات كبيرة من الحديد مثبتة قرب أطراف الصندوق للاستعانة



(شكل ٤٨) تابوت بتعليقة زخرفية ورأس أسد

بها في النقل ، فإذا أريد زخرفة النعش جعلوا الحلقات في فم أسد ، وركبوا الفم على قناع في شكل معرفة الأسد من البرونز المطروق ، وثبتوا القناع على النعش . ويثبتون للزخرفة أيضاً ألواحاً من البرونز أو النحاس على شكل شرائط في صفحة التابوت ويستعملون لذلك المسامير ، إلا أن استعمال التابوت الخشبي لم يعم لأن أرض فينيقية تتشبع كل شتاء بالأمطار بحيث إن

حجرات الدفن وتواييت الحجر ذاتها لا تنجو من تسرب الماء إليها ، فأرض فينيقية لا تحتفظ. وقتاً طويلاً يمثل هذه التواييت ولو كانت في صلابه خشب الصنوبر ، ولهذا صنعوا التواييت من الحجر على أشكال التواييت الخشبية .

وشكل تلك التواييت شكل « التيككا » ، وغطاؤها على شكل ظهر الحمار إلا أن زاوية الظهر أكثر حدة من شكل التيككا القديم . وتوجد فوق زوايا الغطاء الأربع أعلام منقوشة ، كما توجد على الجانبين الطويلين زخرفة بالنحت البارز على شكل قناع سباع من الحجر تمسك في فمها حلقات . وظاهر أن هذا النحت تقليد للتواييت الخشبية . وفوق ذلك يمتد من إحدى الحلقتين إلى الأخرى عقود من الورق والفواكه بالنحت البارز حتى لكأن العقود معلقة بالحلقات ( شكل ٧٥ ) . وقد ذهب الدكتور جياردو إلى أن النحت الأخير يذكر بعقود الأزهار الطبيعية التي كانت تزين التواييت يوم الجنازة . وقد ظل هذا النوع من التواييت مستعملاً مدة طويلة وبقى إلى أيام السيادة الرومانية .

أما الجانبان القصيران فتتألف زخرفتهما أحياناً من عقود وأقنعة أسود ؛ وقد تنحت عليها مناظر أخرى : مثل روح الميت على شكل پيشيه في هيئة الشرود ، أو رسم أثى النسر التي ترمز إلى الآلهة نيميزيس Némésis وقد وضعت أثى النسر إحدى قدميها على عجلة ( شكل ٧٦ ) ، أو رسم ملائكة الحب . ويجوز أن نجد على الجانبين الطويلين بدل أقنعة الأسد رؤساً مزدوجة أو رموس ميدوز Méduse . وقد وجدت في حملتي الأخيرة تابوتاً تتألف زخرفته من محارة كبيرة وبلصقتها جنيايات بحرية ، ويحدث في بعض الحالات ألا توجد هذه الزخارف المعتادة إلا بما يذكر بها ، فيقتصر الفنان على أن يشكل في موضع دائري الحلقتين في نهايتي صفحة الجانب الأيمن ويصل بينهما بشريط منحني إلى أسفل . ولا يبرز الفنان هذا النحت عن صفحة الحجر أكثر من سنتيمتر أو اثنين لمجرد التذكير بالزخرفة القديمة ، وكذلك لا ينحت الفنان أعلام الجبهة ، بل يتركها مجرد كتل غير مشككة ( بيروص ١٧٦ ) ، ولا يعنى هذا أننا أمام تواييت غير تامة الصناعة ، فثل هذا الفرض لا يستقيم ، لأن قلة بروز الأقنعة والعقود لا تسمح بنحتها وإتمامها ، بل المقصود بالذكرى والرسم الكروكي .



فإذا استعمل الفنان زخارف مبسطة زخرف التابوت في الغالب بحلية تذكر من حيث الشكل بحديقة الفأس ، أو بالأحرى بأداة يستعملها البنامون هي المسطرين ، أو هي أيضاً تبسيط لشكل الپيلتا pelta ، والپيلتا جزء أساسي من الأسلحة المحزومة التي كانت تستعرض في المواكب في العصور العتيقة ؛ والپيلتا أيضاً نوع من التروس مقتطع من أعلاه على شكل هلال ، وكان المرتزة من البرابرة يستعملونه ، وكان الفنانون يرسمونه في أيدي فارسات يعرفن باسم الأمازونات نسبة إلى شعب أسطوري من النساء كان ينزل في تيرميدون بكبادوكيا بآسيا الصغرى ( انظر الشكل رقم ٥٠ ص ٢٩٢ ) . وقد وجدت هذه الحلية مرات كثيرة جداً على بعض آثار فلسطين ومنطقة طرابلس .

واكتشف في صيدا أيضاً تابوت يرجع تاريخه إلى أول القرن الثالث تقريباً ، ويمتاز بما لزخرفته من وقع براق : وزخرفته عبارة عن نسور تمسك بمناقيرها عقود محفورة على جانب ، وعلى الجانب الآخر عقود وأقنعة أسود .

ولنذكر من التوابيت الأخرى ذات الأهمية الكبرى في العصر اليوناني الروماني مما وجد في صيدا تابوتاً من البازلت زخارفه مسطحة ( لوحة رقم ١٠ ) ، أما غطاؤه فلونه موزايقا طبيعي وردى ، وهو بلاطة واحدة في شكل نصف أسطوانة ومن فوقه أعلام عبارة عن أربعة رموس لثيران موضوعة على بعد يسير من حافة الغطاء . وهذه الرموس بقرونها الصغيرة نموذج دقيق للجنس اللثيران المستدير الرأس الخاص بسوريا .

وقد عثرت بعثتنا عام ١٩١٤ في صيدا على تابوت موزايقا طبيعي وردى وأبيض ، ويمكن إرجاع تاريخه إلى القرن الثاني الميلاد ؛ وعليه الزخرفة المعهودة ( الكلاسيكية ) على شكل رموس أسود تحمل عقوداً مرسومة على جانبي التابوت الطويلين وعلى أحد جانبيه القصيرين ، أما الجانب الأخير فعليه صورة منحوتة لسفينة تجارية تسير في البحر ( لوحة ١٦ ) ، وفي وسط الأمواج نرى سمكة من سمك الدوفان dauphin وسمكة أخرى ، ونرى أيضاً

سمكة من سمك الدوفان ملتفة حول عصا في أعلاها ثلاث أسنان (كالمدراسة)، ولا يمثل هذا الرسم منظر صيد : لأن الدوفان والعصا من شارات الآلهة البحرية ، ويعبر الصانع باجتماع الشارتين عن الوعد بملاحة موفقة للسفينة التي يرافقها في سيرها .

وفي متحف إستامبول تابوت وارد من طرابلس ( بسوريا ) وهو من الرخام ( شكل ٢١ ص ١٥٤ ) ويوجد على سفوح ظهره زخرفة على شكل آخر ، كقوالب الورق ، بارزة مركبة بعضها فوق بعض كقوالب السقوف . أما أعلام الظهر فعلى شكل تماثيل الإله إيروس Eros ، أما واجهة التابوت الأساسية فعليها زخرفة كثيرة ورقية تحيط بلوحة منحوتة تمثل هيوليت على وشك الرحيل إلى الصيد مع رفاقه ، بينما نرى إحدى تابعات فيدر وهي جالسة في يسار اللوحة في وسط وصيفاتها تستوقف هيوليت لتسلمه رسالة من الملكة فيدر .

وتمثل النقوش البارزة على جوانب التابوت الصغيرة مناظر صيد . أما الجانب الطويل الآخر فعليه زخرفة مبسطة بلغت الغاية في التبسيط مؤلفة من عقود زخرفية مدلاة بين قناعتين أو بين جمجمتين لرأس ثور



(شكل ٥٠) بيلتا أو (ترس)  
من زخرفة تابوت



(شكل ٤٩) نسر أسطوري  
لزخرفة تابوت

متوجين برؤوس ميدوز ، وهي شخصية أسطورية شواء من خواص نظرتها تحويل المنظور إلى حجر . ولم يتم رسم هذه الزخرفة لأن الفنان ابتدأها وحدد المسافات ومهد الكتل المخصصة للنحت ثم وقف . وفي هذا الأثر من الغنى

والوفرة أكثر مما فيه من الفن ، وفي هذا دليلٌ على ما بلغه الفن الإغريق الروماني من تدهور في سوريا في آخر القرن الثاني لليلاد .

وقد ينحت الفنان أحياناً أيضاً على أحد الجوانب القصيرة مناظر من الحياة اليومية كالتي نحتت على تابوت محفوظ في متحف بيروت ، وزخرفته عبارة عن تماثيل للمساكين من ملائكة الحب ما سكين بعنقود من العنب بينما يربض أرنب عند قدميهما ( شكل ٥١ ص ٢٩٧ ) .

وإلى جانب التواييت الحجرية ذات العقود الزخرفية والتواييت الفخارية يوجد من تواييت هذا العصر تواييت من الرصاص ( لوحة رقم ٨ ) . وتكون أحياناً ملساء ، وأحياناً مزخرفة بتمثال الروح على شكل پسيشيه أو فراش أو أزهار ... إلخ ، وتصنع كل هذه الزخرفة بطريقة القوالب ، وتودع مثل هذه التواييت الحفر نفسها مباشرة ، أو تودع أحياناً داخل تواييت من الفخار . وكذلك بقي إلى هذا العصر العرف القديم في الدفن بأن يوضع الميت في الحفرة المنحوتة في الصخر مباشرة .

ويملك متحف اللوفر تواييت جميلة من الرصاص واردة من بعثة رينان ، وقد عثر حديثاً أيضاً في بلدة محالب Mahaleb غير بعيد من صور على تابوت آخر اقتبس زخارفه من فصول القصة الديونيزية ، وموضوعها هو وموضوع الزخارف الرصاصية ( أسطورة پسيشيه ) موضوعات لم تطرق في التواييت المعروفة إلى الآن . ومن زخارف التابوت الأخير زخرفة موجودة على أحد جوانبه القصيرة مؤلفة من واجهة معبد مع فروع عنب متشابكة بأوراقها وفاكهتها ، ويوجد على الجانب الصغير الآخر نحت يشبه صورة الشمس بثمانية إشعاعات خارجة منها ، وينتهي كل إشعاع منها على شكل وردة زخرفية . أما الجانب الطويل فمقسم إلى لوحات منفصلة بعضها عن بعض بأعمدة ممتدة على شكل حلزوني منتهية بتيجان على أشكال أبي هول قابعة على أقدامها ، أو على شكل شخصية ميدوزية Le gorgonéion أو سمك الدوفان أو فروع عنب متشابكة بأوراقها وفاكهتها . ولا تظهر مثل هذه التواييت قط

إلا حول القرن الثالث ، أما التابوت الذى نحن بصدده فيرجع إلى أول القرن الرابع بحسب رأى الأستاذ ديسو ، وهو الذى درسه وقدمه إلى أكاديمية النقوش<sup>(١)</sup> . وقد ظهرت حديثاً دراسات مستفيضة مخصصة لهذا النوع من الدفن فى توايت الرصاص<sup>(٢)</sup> .

الأثاث الجنائزى والإضافى فى المدافن : وبعد أن استعرضنا كل مراحل الدفن عند الفينيقيين لم يبق علينا إلا أن ندرس الأثاث الجنائزى وزخرفة القبور من الخارج ، والعادة أن يكون الأثاث مختصراً إلى حد كبير ، وهو فى القبور المبينة على شكل أفران الخبازين يتألف كما ذكرنا من أوانى فخارية وافرّة وجعارين وأدوات صغيرة من العاج . أما فى قبور التيكا وفى التوايت الأثروپويد فلا نجد فى العادة أى أثاث . ويظهر أن العادة جرت فى هذا الوقت بأن لا يودع مع الميت شئ فى قبره ، فإذا وجدت فيه بعض زهريات فهى زهريات على شكل مستطيل رفيع ( شكل ٥٢ ص ٢٩٩ ) . ثم صار الفخار بعد ذلك الوقت أوفر فى القبور ذات السلام بنموذجها . وأخصر هذا الفخار بالذكر نوع من محرف من الزهريات السلوقية يقع انبعاجه فى منتصف طوله ، ويمتد إلى أعلى على شكل رقبة وإلى أسفل على شكل رجل دقيقة تساوى الرقبة تقريباً من حيث الحجم ، ثم تختفى الرجل شيئاً فشيئاً وتصبح الزهريات على شكل كثرى ذات عنق طويل . أما فى العصور القريية القديمة فإن الزهريات تتخذ شكل مواسير مخططة بخطوط عميقة محفورة على شكل حلزوني ( شكل ٥٢ ، ص ٢٩٩ ) .

ثم المصاييح وهى من الأدوات الإضافية المعتادة فى القبور ، وشكلها الأول عبارة عن قرص من الطين حروفه مثبته إلى أعلى . ثم ثبت هذا الشكل فلم يتغير مدة طويلة إلا أن القرص كان يعمل مرة واحدة بطريقة الدوران . ثم

(١) مجلة سوريا ج ٥ ١٩٢٤ ص ٤٦ - ٤٨ .

(٢) راجع : فهرس المراجع : م . شهاب ، ر . موترد ، ا . فون ميركلين .

اتخذت المصاييح بعد ذلك أيضاً شكل المصاييح اليونانية ذوات الذيل مع زخرفة الجزء المغطى للخزان بزخارف مصنوعة في قوالب (مثل الشجرة أو رأس ميدوز أو طائر أو حيوان إلخ)، ثم يأتي أخيراً المصباح ذو الشكل العربي كالذى لانزال نراه في عصورنا الحديثة (شكل ٥٣ ص ٣٠١). أما في عصر التواييت الخشبية أو المقلدة عن الشكل الخشبي، وفي عصر التواييت الرصاصية، فإننا نجد غالباً في القبور قطعاً من قشرة الذهب يظهر أنها كانت في الأصل جزءاً من أحزمة جنائزية أو من مرايا برونزية أو من أقراط أو من نقود. والنقود إذا لم يأكلها الصدأ بحيث تصبح غير مقرومة فإنها تعين معونة كبيرة في معرفة تواريخ التواييت كما رأينا فيما سبق (ص ٢٨٩).

ويجب أن أصف الآن بعض أدوات الدفن الإضافية، ولنتخذ موضوعها أعمدة للانتقال إلى دراسة الزخرفة الخارجية للقبور وهذه الأدوات هي أعمدة القبور (cippe) وشواهداها (stèles) :

في أول التاريخ الميلادي كانت الأعمدة توجد في كل قبر، وتكون عادة عبارة عن قاعدة صغيرة مربعة يعلوها عمود أسطواني في قمته تاج زخرفته من الورق وبعض الزينات الأخرى (شكل ٥٥، ص ٣٠٥)، وينقش على القاعدة اسم المتوفى وعمره مع التزكية التقليدية، وتقترن القبور دائماً بمثل هذه الأعمدة الصغيرة. ومثلها يوجد أيضاً عند أقدام التواييت في المغارات الجنائزية السليمة التي لم تمسها يد. بل لدينا أمثلة لأعمدة نحتت مباشرة من نفس صخرة التابوت مثال ذلك أنه وُجد على أحد الجانبين الصغيرين من تابوت عثر عليه رينان في صيدا (وظل هذا التابوت محفوظاً بالخان الفرنسي بهذه المدينة مدة طويلة): عمودٌ جنائزى مرسومٌ بالنحت المحفور على صفحة التابوت نفسها في الجزء الأعلى منها بينما الجزء الباقى من الصفحة يمثل المتوفى (وكانت صناعته نحت الحجر) هو وأدوات مهنته (شكل ٥٦، ص ٣٠٧) وتوجد عند المسلمين أيضاً عادة اتخاذ أعمدة جنائزية، فهم يقيمون فوق قبورهم أعمدة صغيرة تنتهى

بعمامة ( أو بطربوش وهو جزء أساسى من العمامة ) أو تنتهى بتاج من الازهار حسب جنس المتوفى ذكر أو أنثى .

أما فى العصر الذى تصبح الكهوف الجنائزية فيه عارية أحيانا أو مزخرفة بالصور الزيتية أحيانا ، فإن « مودة » الكهف تكون نفس « مودة » الأعمدة الجنائزية . والأغلب أن تغطى الأعمدة بقشرة ملاطية يرسم الفنان عليها نفس الزخرفة التى تتألف منها زخرفة جدران الكهف ، وفضل هذه الطريقة أنها أسرع فى التنفيذ . وتوضح هذه الطريقة وجود عدد كبير من الأعمدة الجنائزية دون نقش فى أثناء الحفريات ، فإن القشرة بنقشها تضعف فى أكثر الأحيان .

وقد أشرنا من قبل إلى الشواهد المزخرفة بالصور الزيتية وهى التى اكتشفها مكريدى بك فى صيدا . ولندكر هنا أثرا وجدناه فى أثناء حفرياتنا عام ١٩١٤ يثبت لنا امتداد عادة رسم صورة الميت ويثبت لنا أن هذه العادة هى التى مهدت لظهور الموزايقات عند البيزنطيين<sup>(١)</sup> .

شاهد Eulman : فى قرية إيلمان قرب صيدا ، فى قبر نبش فعلا من قبل ، وجد شاهد كبير من الحجر الجيرى طوله ٢ م وعرضه ٦٥ سم وسمكه ٣٠ سم . وعلى أحد وجهيه موزايقا من ثلاثة ألوان : أسود وأحمر آجرى فخارى وأبيض . والموزايقا تملأ مساحتها مساحة الشاهد إلا ثلاثة سنتيمترات من الحروف ، ويتألف القسم الأعلى والأسفل من الموزايقا من مثلثات قممها متضادة ، وألوانها مختلفة ، وترتيبها لم يراع فيه التقابل (السيمتريا) ، غير أن توزيع الألوان فيها متساو ، أما الجزء الأوسط فعباره عن صورة نصفية زيتية للمتوفى ( لوحة رقم ١٥ ) ، وفى أسفل الموزايقا ثبتت لوحة صغيرة من الحجر الجيرى فيها اسم المالكين وهما تيودوروس والسيدة ألفاتا Alaphata ، وتدل صنعة هذه الصور على مهارة فنية كبيرة ، ومن المحقق أنها تصور كثيراً من قسبات المتوفين

الحقيقية . أما الزوج فاسمه يدل على أنه أجنبي ، ولا بد أنه لم يكن من الجنس



شكل (٥١) جانب من الجانبين القصيرين  
من تابوت من صيدا

الفينيقي ، وتدل قسما ته والسياب التي  
يلبسها على أنه من أهل الغرب ، أما  
الزوجة فعلى العكس صورة من  
النماذج الشرقية الخالصة كلهارة  
ونبل . ووجود مثل هذا الأثر في  
قرية فقيرة ضالة في الجبل يدل على  
أن المؤرخين القدماء كانوا مصيبين  
حين أكدوا لنا أن الساحل السوري  
كان يفيض بثروات هائلة .

الزخرفة الخارجية للقبور : من الأمور الصعبة إلى حد كبير تكوين فكرة  
عن الزخرفة الخارجية للقبور ، لأننا نرتطم هنا بعقبة تقليدية بالنسبة لفينيقية ،  
فإنه لم يحفظ فيها شيء مما كان ظاهراً . بل نحن نجهل حتى مقدار الأهمية فيما أضاعه  
التخريب . فهل كان القبر القديم يحمل شارة مميزة تدل عليه كما لوحظ في قبر في  
ربض صيدا في كفر الجرة ؟ والجواب أنه يجوز لنا أن نشك في وجود أية  
شارة إذا تذكرنا تصميم القبور .

أما بعد زمن كفر الجرة وحين استعملت القبور ذات الآبار فقد كان  
من الممكن دون حرج كبير تحديد مكان القبر ، لأن صعوبة المدخل كانت  
تحمي القبر حماية كافية . إلا أنه لم يبق لنا من هذا العصر شيء . ومع ذلك فقد  
استعملت في المقابر ذات السلام شواهد زخرفية بقي لنا بعضها ، ولا تزال  
بعض هذه الشواهد قائمة في مثل مقبرة عمريت Amrit ( في فينيقية الشمالية )  
في مواجهة أرواد ، ويسمى اليوم « المغازل » ( شكل ٥٧ ص ٣١٠ )  
ويبلغ ارتفاع أحد هذه المغازل ١٠ م ، ويتألف من قاعدة دائرية يبرز منها على  
مسافات متساوية أربعة أسود لا ترى منها إلا مقدمها خارجاً من الصخر ،  
وهذا العنصر الزخرفي من العناصر الخاصة بالساحل السوري ( ومنه في النقوش

الحيثية أمثلة كثيرة ) ، وهو أيضاً ذكرى لشيء كان في الأصل مما يحمل على الدواب ، ثم يعلو هذه القاعدة امتداد أسطوانى من فوق امتداد أسطوانى آخر ، وكل امتداد أقل قطراً من الأسفل ، والقمة متوجة بقبة من الحجر ، وتتألف قاعدة « المغزل » من أربع قطع بينما نُحِتَ سائر الأثر من قطعة واحدة من الحجر الضخم ، وتوجد زخرفة على الحافات العليا للأسطوانتين الموضوعتين بعضهما فوق بعض ، وتتألف هذا الزخرفة من عمامة ذات أسنان من حافتها السفلى وذات أشكال هرمية مدرجة من حافتها العليا . وقد رأينا عند ما استعرضنا البلاط الوارد من معبد بيبيلوس (ص ١٩٨) أن مثل هذه الزخرفة المدرجة يميل بنا نحو آشور ونحو فارس أيام الأخمينيين ، وتحت هذا المغزل كله يوجد كهف يوصل إليه بسلم ذى خمس عشرة درجة بحيث يقع المغزل فوق حفرة الدفن تماماً .

ولدينا مثل آخر من المغازل يتألف من قاعدة منشورية يعلوها عمود أسطوانى يدق عند أعلاه وينتهى بقمة على شكل هرم صغير ذى وجوه خمسة . ومثال ثالث من المغازل يتألف من قاعدة ذات أربعة أضلاع تعلوها كتلة من نفس الشكل منتهية على شكل هرمى (بيرو ، ص ١٥٤) ، وهذه كلها أمثلة على الزخرفة الخارجية للقبور ، ويظهر فيها الذوق الفينيقى ممثلاً في كتلة الحجر الضخمة حتى في هذا العصر غير الموغل في القدم . فإن أقدم هذه المغازل وهو المغزل ذو السباع وذو الزخرفة المدرجة يرجع إلى القرن السابع ق . م ، أما الآخرين فيظهر فيهما التأثير الغربى وهما لاشك أحدث من المغزل الأول . أما بالنسبة للعصر القديم الأدنى فإنه لم يصل إلينا شيء من آثاره التى كانت تقام فوق القبور . ولسكنا نعلم على وجه التأكيد وجود زخرفة خارجية في هذا العصر ، لأننا نجد في أثناء الحفر في مقابر هذا العصر قطعاً معمارية دالة على ذلك . وقد لوحظ من ناحية أخرى ما يؤيد ذلك ، فإن الصخرة التى استند إليها قبر إشمونزر بظهره كان سطحها الأعلى مسوًى بعناية ، ولعل ذلك إنما عمل لىكى يقام عليه على الأرجح أثر من الآثار .



ولدينا حالة واحدة نرى فيها الفينيقيين قد عرفوا طريقة مخالفة جداً في الدفن غير طريقة القبور المدفونة تحت الأرض : فقد وجد في عمريت أثر يعرف باسم برج البزّاك ( بيرو ص ٢٤ ، ١٤٥ ) يتألف من مكعب من الصخر سقفه هرمي اتخذت في داخله حجرة للدفن ، وحالة أخرى غير مؤكدة : هي حالة أثر قرب صور يسمى قبر حيرام<sup>(١)</sup> ، ويبلغ ارتفاعه نحو ٦ م ، ويتألف من قاعدة يعلوها تابوت مؤلف من حوض بغطائه على شكل هرمي ( شكل ٥٨ ) ، ويلحق بهذا الأثر كهف إلا أنه فيما يظهر ليس جزءاً من هذا المجموع ، ويبدو على أية حال أن برج البزّاك وقبر حيرام لم يبلغا من القدم ما ينسب إليهما أحياناً .

وقد وصلت حفائر رينان في المقبرة الواقعة جنوبي صيدا ، كما وصلت حفائر مكريدي بك وحفائرنا في الحى المسمى حى آيا Ayaa في المقبرة الواقعة شمالي المدينة ، وصلت هذه الحفائر كلها إلى اكتشاف آبار قديمة . ومن المرجح أن وجودها متصل بالمقابر القديمة وأنها كانت عيوناً للماء المطهر الضروري للراسيم الجنائزية .

اعتبارات عامة عن الفن الفينيقي : إذا أردنا أن نلخص في جملة واحدة كل ما نعرفه عن آثار الفن الفينيقي المختلفة ، فإن خير ما نفعله هو أن ندخل فيه



شكل (٥٢) زهربات جنائزية من الفخار

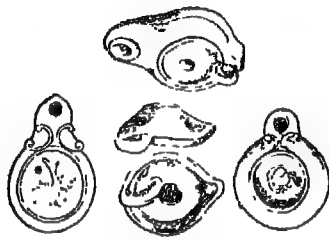
(١) بيرو ، ص ١٦٥ ، د . لى لاسير : بشة أثرية في صور ، مجلة سوريا ج ٣ ( ١٩٢٢ )  
لوحة ١٨ Perrot et P. Le Lasseur. Mission archéologique à Tyr

الفن الجنائزى ، وإن يكن الفن الأخير يكوّن وحدة متكاملة مستقلة منذ ابتداء الحضارة الفينيقية . والصبغة العامة في كل مظاهر هذا الفن أنه مطبوع بطابع الاقتباس وانعدام الشخصية فلا يستهل عصر جديد ولا يطرأ عنصر جديد إلا وكان العامل فيه عاملاً وارداً من الخارج . والفنان الفينيقى يقلد نموذجاً في أول الأمر تقليداً أعمى ثم يزداد حرية بعد ذلك ، وتتلخص أصالته وابتكاره في اختيار الأفكار وترتيبها حسب ذوق في الترتيب خاص به ، كما يتلخص ابتكاره أيضاً في المزج بين تأثير أجنبي ما وبين عنصر مستعمل فعلاً مقتبس من فن آخر . فالفن الفينيقى ليس فناً موحهاً ، بل هو فن تابع .

مثال ذلك ما وقع في بيلوس أيام الأسرة الثانية عشرة : فإن الواردات المصرية دفعت الفنان الفينيقى إلى أن يحاكي محاكاة الظل الزخرفة التي وقعت عليها عيناه ( عقود ذهبية وأحجار مرصعة ) ، وكذلك نسخ الفنان الفينيقى الزهريات الفضية الإيجية الأصل كما هي أو صنعها من الفخار ( زهريات على شكل غلايات الشاي ) ، وكذلك مزج الفنان بين تأثيرين : فرسم مثلاً قيثارة على حسب نموذج أول رافدى ثم أضاف إليها نقشاً بالكتابة الهيروغليفية المصرية .

ثم كان في القرن الخامس قبل الميلاد استعمال التواييت المصرية ( تواييت تابييت وإشمو نزر ) فدفع ذلك الفنان إلى نسخ هذه التواييت كما هي إلا أن نسخه يبدو على شيء من قلة المهارة وبذل على أمانة لا تخلو من فضل . وسرعان ما تأثر الفنان الفينيقى بعد ذلك في تأليفه بالتأثير اليونانى ، وكان هذا الفنان يرسم صور التابوت بارزة بروزاً خفيفاً مقلداً في ذلك الفنان المصرى فلما جاء التأثير اليونانى كان من نتيجته ظهور الحفر البارز جداً تقليداً لليونان ، ثم أصبح الفن الفينيقى في العصر الأخير غير فينىقى واندمج في الفن اليونانى الرومانى حتى قبل أن تنقرض فينيقية .

فإذا تركنا الفن الجنائزى وألقينا نظرة شاملة على الفن الصناعى لم تختلف ملاحظتنا السابقة . فالاختيار الدقيق للمنتجات التى تُعدّ فينيقية ينتهى بنا إلى نسبة هذه المنتجات نفسها إلى مؤثرات غير فينيقية . كالفن الإغريقى القبرصى .



( ٥٣ شكل )

مصابيح من الفخار ( من نوع المسرجة )

ولا حاجة إلى القول بأن هذه الملاحظات إنما تنصرف فقط إلى العناصر الفنية التى استخدمها الفن الفينيقى ، أما عن تأليف هذه العناصر فإن من المسلم به أن الساحل الفينيقى بما تحقق له من

ثروات كان موطناً لفنانين مهرة قادرين مادياً على أن يصنعوا الآثار وإن استمدوا وحيها من الخارج .

وعما يدعو إلى الدهشة أن يكون الفن الفينيقى على هذا الفقر وهذا البرود فى الخيال إذا قيس بصنيع الفنون الأخرى ذات الشخصية الكبيرة مثل الفن الآشورى البابلى والفن المصرى . وقد يفسر هذه الدهشة ظروف فينيقية التاريخية . فإنها لم تكن قط قوة سياسية كبيرة أو لم تكن كذلك على الأقل بالنسبة لجاراتها الضخمة فى مصر وبلاد الرافدين ، والقوة شرط من الشروط الضرورية لظهور منبج للتأثير ، ثم إن دور الوسيط الذى قامت به فينيقية فى بيع المنتجات المختلفة اقتضاها ألا تستلهم إلا حاجاتها التجارية ، فكانت تحاكي ما يروج فى البيع ، ومن هنا جاء هذا الجمع الذى أُلّف فيه الفن الفينيقى بين العناصر الإيجية والمصرية والآشورية البابلية فتصرف الفنان فى عناصرها تصرفاً مستمراً فى مهارة دالة على أنه غير مجرد من القيمة الحقيقية .

والواقع أن طموحه لم يتجه نحو الإصالة . أما مصر وأما آشور وبابل فقد أرادوا خلق فن إمبراطورى كبير ، أما فينيقية فكان محور أهدافها أن تنشئ للتجارة وكالات تجارية فى كل مكان .

## الفصل الخامس

### الزراعة ، الملاحة ، التجارة

الفينيقيون شعب ملاح ، وهم أيضاً كأحفادهم السوريين المعاصرين لا يدعون أقل قطعة من الأرض الصالحة للزراعة دون استغلال ، حتى لأنهم ليعلقون مزروعاتهم على مسطحات مدرجة ترتفع على سفوح جبل لبنان ، وكان الفينيقيون أيضاً يستخرجون من الأرض كل ما يمكن أن تعطيهم الأرض من موارد ، وكانوا بوجه خاص يستغلون غابات لبنان بل اعتقدوا يومئذ أنها غابات لا تنفذ حتى ابتدأوا في قلعها لاستغلالها .

وقد اضطرت فينيقية منذ ابتداء التاريخ إلى أن توفى حاجة مصر إلى الخشب لصواريخها ومراكبها وحتى لتواييتها ، ثم إن الحملات البعيدة التي نظمتها مصر



( شكل ٥٤ ) عملة أرواد وبيبلوس وصيدا

إلى الجنوب لم تكن ممكنة إلا بشرط امتلاك أسطول . وكانت مواد هذا الأسطول إنما تستمد من فينيقية . وكان الدفن في تواييت الصنوبر والتحنيط الذي يستلزم استعمال زيت الصنوبر ونشأته يفرض على مصر الاتصال بفينيقية .

وقد اشتهر الخشب الفينيقي بالجودة الفائقة شهرة حقيقية اعترف بها الكافة

حتى إن كتاب الفراعنة امتدحوه في كتاباتهم . وأقدم إشارة في النصوص تشير إلى إقليم بيبيلوس وكان المصريون يسمونه يومئذ إقليم نجاو ، وليس سبب هذه الإشارة أن أشجار لبنان كانت أقل جودة من أشجار صيدا وصور ، بل سبب ذلك أن العلاقات كانت يومئذ جارية مع بيبيلوس .

وقد جاء في نصوص الشواهد ثناء على « صنوبر نجاو ومنتجات نجاو الفائقة » ، أما بعد ذلك فقد أبرز نقش « محفور منسوب لسيتي الأول في صيغة موجزة معبرة أهمية هذا المورد بالنسبة للفراعنة » ، إذ صور هذا النقش أمراء لبنان منهمكين في قطع الأشجار للملك مصر وهم مُمَيَّزُونَ في النقش بثيابهم الخاصة وأهمها جلباب قصير جداً mantelet .

وفي أول الألف الأول ق . م . كان الفينيقيون هم الذين أمدوا سليمان ملك بيت المقدس بخشب الصنوبر اللازم لبناء القصر والمعبد كما ذكرت التوراة ( ص ٧١ ) والفينيقيون أيضاً هم الذين أمدوا الملك سرجون الثاني الآشوري ( القرن الثامن ) بالخشب لاستعماله في بناء قصر خرسباد Khorsabad ثم إن الآشوريين حين فرضوا على فينيقية معاهدة جعلوا بعض الجزية المفروضة من خشب الصنوبر .

ولدينا رسم محفور محفوظ باللوفر أصله من خرسباد : يمثل أسطولا صغيراً من السفن محملاً بأعمدة الخشب ( لوحة ١٦ ) ، ويوجد بقصر خرسباد رسوم محفورة أخرى إذا حللناها لاحظنا أن زخرفتها لم يرد بها مجرد الزخرفة ، بل أريد بها أن تكون تسجيلاً لمجد الملك وبوجه خاص تسجيلاً لاتنصاراته وإشارة إلى الجزيات التي تلقاها . وإذا قدرنا من ناحية أخرى كمية الخشب التي استلزمها سقوف خرسباد وغير السقوف : اتضح لنا في النهاية مغزى هذه الزخارف ووجب علينا أن نسلم بوجود جزية مفروضة على شعب بحري يرسل الخشب لملك آشور . وهذه الظروف تنطبق تماماً على موضوع الصورة المحفورة ، وأول نقط الانطباق أن الخشب محمول على مراكب لا تتسع لحمولة كبيرة ، ولهذا شدد إليها أعمدة الخشب بحال مربوطة في مؤخرتها ، ثم منظر

الإبحار تحت رقابة المشرفين والسير إلى جانب ساحل به حصن على تل مرتفع وحصن آخر يقابله تقريباً على جزيرة لا يعلو سطحها عن مستوى الماء ، ثم منظر أعمدة الخشب وقد أنزلت إلى الأرض وصُفَّتْ أكواما ، وحمل الرجال إياها بعد ذلك في أذرعتهم ونقلها إلى مقرها بواسطة طريق مرسوم على سفح الجبل . وهذا التصوير للعمليات هو نفس ما طلبه سليمان من حيرام ، غير أن ترتيب عمليات النقل عكسى . فالأشجار تقطع من جبال لبنان وينزل بها العمال إلى الساحل فتنقل بطريق الماء نحو الشمال إلى أقرب نقطة من الطرق المؤدية إلى آشور ، وهناك تنزل الأخشاب إلى الأرض وتتخذ الطريق البرى عبر ممرات الجبل . والبلد الساحلى الوحيد القادر على إنتاج هذه الأشجار هو بالطبع فينيقية ؛ وقد حاولت أن أثبت أن وجود حصن على تل مرتفع وحصن آخر يقابله على جزيرة فى مستوى الماء وصف لا يمكن أن ينطبق إلا على صيدا القديمة التى كان ملوكها يلودون بالجزيرة المحصنة القريبة من الساحل كلما اضطروا إلى هجر مدينتهم البرية<sup>(١)</sup> . ويتأيد هذا التحديد أيضاً إذا لاحظنا أن نقود صيدا تصور سفينة على الأمواج منفردة أحيانا أو سائرة تجاه حصن ظاهر فى الأفق أحيانا أخرى كما هو الحال فى الصورة المحفورة التى نحن بصدها .

وقد يصعب علينا أن نتخيل جبال فينيقية مغطاة بالغابات الممتدة حتى الساحل كما كانت قديماً بعد أن تعودنا رؤيتها اليوم عارية صخرية . وطبيعى أن الساحل لم يكن تأثر قديماً بنتائج تعرية الغابات ، وكان منسوب الماء فى الأنهار ومقدار ما ترويه وما تحمل من خصب مرتباً بحيث كانت مدة الجفاف فى مجرى الأنهار أقل منها الآن . ثم إن أرض فينيقية تختص بأن الطبقة الصخرية فيها قريبة من وجه الأرض ، فكان يزرع فيها تبعاً لذلك نوعان من المزارعات : الحبوب فى السهول برواسبها الفيضية ثم الأشجار كالنخيل والعنب والزيتون إلخ على المسطحات الصخرية حيث يستحيل أى استغلال آخر .

---

(١) نقش آشورى مغفور فى متحف اللوفر .

وكان أهل قرطاجنة يزرعون نفس مزروعات فينيقية ، وقد اشتهر من أهلها عالمان هما هميلكار وماجون ألفا كتابين في الزراعة كان لهما في عصرهما شهرة عظيمة . ومن المستحيل الآن التعريف بهذين العالمين ، لأن صيتهما كان



( شكل ٥٥ ) أعمدة جنائزية

كبيراً عند أهل قرطاجنة فلم يعرفونا بهما . وعلى أية حال فإن شهرة ماجون كانت كبيرة عندما سقطت قرطاجنة حتى إن مجلس السناتو الروماني أمر بترجمة كتبه إلى اللاتينية ، وقد ضاعت هذه الكتب أصلاً وترجمة . ولكننا نستطيع أن نفترض أن المجموعة المعروفة باسم جيوپونيد Géoponides ، وهي موسوعة جامعة صنفها كاسيانوس باسوس Cassianus Bassus في القرن الرابع بمجموعة مأخوذة من كتب ماجون .

المحراث وأعمال الحقل : استخدم الفينيقيون المحراث من غير شك . وكان محراثهم كمحراث أهل سوريا اليوم من حيث عدم كماله ، واستعملوا في الجر قوة الإنسان أو الثور أو الحمار ، ويتألف هذا المحراث البدائي من قطع من الخشب غير مهذبة بمجموعة بعضها إلى بعض بأربطة ، والمقصود من المحراث هرش الأرض دون قلبها ، وصورة المحراث معروفة من رسوم الآثار الأشورية ، ويوجد في بعضها قطعة خشب عمودية كالعمود واسعة من أعلاها ،

— ٣٠٦ —

ودلت النصوص على أن هذا النوع محراث باذر وأن عمود الخشب عبارة عن ماسورة جوفاء منتهية بوعاء لوضع الحبوب .

واستخدم أهل قرطاجنة أيضا الفيل كحيوان للجر في الزراعات الكبيرة . واستعمل أهل قرطاجنة وفينيقية لتخليص الحب من سسنا بله نفس العمليات المعبودة اليوم في سوريا ، فإما أن يدا س المحصول بأرجل الثيران والخيل والبغال ، وإما أن تمرر على السنابل لوحة خشبية مثبت فيها من أسفلها شظايا حجر السيليكس ( Tribulum باللاتينية ) ، وإما أن تستعمل أداة مركبة من الخشب لها عجل بأسنان من حديد .

ثم يوضع الحب المستخلص في الأغلب في أهراء تحت الأرض .

وكانت الحبوب تطحن بطواحين بدائية عبارة عن عجلة ثقيلة من الحجر تدور حول مدار ، أو يكون الطحن بأرجاء صغيرة مكونة من حجرتين تنطبق إحداها على الأخرى ، ولا تزال اللبنا نيات يستخدم من هذا النموذج القديم إلى الآن . بل أخرجت الحفائر نموذجاً من الطواحين أقدم من هذا يتألف من قطاع حجري مسامى على شكل لوحة يدق عليها الحب بحجرة مستديرة من نفس الصنف من الحجر . وقد وجدت في فينيقية أيضاً أحجار مهندبة على أشكال غريبة ، وكذلك وجدت في قبرص أنصاب تشبه أنصاب المنهر عند أهل خالة menhirs مثقوبة من وسطها ، ولا يمكن تفسير ثقبها على قول الإخصائين إلا إذا سلمنا بأن الغرض منه تثبيت يد المعصرة زيت أو نبيذ .

وكذلك اشتهرت الأبنذة الفينيقية بوجه عام ، وأشارت إلى ذلك نصوص كثيرة .

وقد ذكر العالم الزراعى كولوميل Columelle عن ديموكوريت وماجون أنهما كانا يوصيان بتوجيه الكروم في إفريقية نحو الشمال بسبب حرارة البلاد القاسية ، كما كانا يوصيان بتقليمها في الربيع . وكان للنبيذ القرطاجنى بعض الحدة فكانوا يصححون هذا العيب كما يقول « بلين » بالنجصيص أى يخزن النبيذ



في أوعية مختمومة بالطين ونحوه . أما نبذ قرطاجنة المصنوع من العنب الجاف فكان عظيم القدر عند الرومان ، ولهذا نقل كولوميل للرومان كيفية صنعه .  
نقلًا عن ماجون .

وكان الفينيقيون وأهل قرطاجنة يستخرجون الزيت أولاً من أشجار الزيتون البرية ، ثم زرعوا تلك الشجرة لكي لا يحتاجوا إلى استيراد الزيت . وكذلك أدخل الفينيقيون إلى أفريقيا شجرة الرمان .

وكانت أكثر وسائل النقل استعمالاً عندهم العربات ذات العجلتين ، وقد صورت الرسوم الآشورية المحفورة هذه العربات الخفيفة <sup>(١)</sup> . وبنفس



(شكل ٥٦)

عمود جنازى محفور على تابوت

الشكل أخرجت الحفائر بعض عربات مصنوعة من الطين المحروق بجرورة بأربعة خيول ( شكل ٥٩ ص من الأصل ٣١٥ ) ، وهذا الشكل من نوع التماثيل الصغيرة التي تهدى للالهة وتودع في المعابد أو توضع في القبور مع المتوفى ، ولكنها تعتبر مصدراً ثميناً من الأخبار عن العادات اليومية التي جرت عليها الشعوب .

أما الحصان فقد انتقل من أقاليم بحر قزوين إلى آسيا الغربية وكبادوكيا ، ثم لم يستعمل استعمالاً مجدياً إلا في أول الألف الثاني قبل الميلاد .

وكان الهكسوس هم الذين نقلوه إلى مصر ، أما قبل هذا العصر فقد كان الحمار ( الوحش والأيلف ) يستعمل في كل الخدمات كحيوان للجسر وحيوان الركوب . وتمثل التماثيل الصغيرة الحمار محملاً بحمل ذي عدلين ، ولا يزال مثل هذا النوع من التحميل معروفاً إلى الآن في سوريا .

(١) Ringelmann : فينيقية والمستعمرات الفينيقية ص ٥٨٥ .

الماء العذب : ومشكلة التّوين بالماء الصّالح للشرب مشكلة عرضت لكل الشعوب ، وقد حل الفينيقيون هذه المشكلة بطريقة نعرف بعضها فقط بفضل البقايا الأثرية المتخلفة عنهم . وكان الماء المستعمل للشرب في كل منازل أهل فينيقية البدائية في الجزيرة هو الماء المجموع من المطر ، وكان يجمع في صهاريج . أما في مدينة صور فقد شرب أهلها من ماء ينبوع يعرف برأس العين قريب من المدينة ، وكان ماؤها يسير في مجارى ماء إلى أن يصل إلى مقابل الجزيرة . إلا أننا نعلم من رسالة كتبها أبي ميلكي Abimilki ملك صور إلى الفرعون أمينوفيس الثالث ، أن المدينة كانت في حالات الحصار تعتمد على الصهاريج في التّوين بالماء<sup>(١)</sup> . وكان أهل أرواد يستغلون ينبوعاً من الماء العذب يفور ماؤه في وسط البحر الملح . وقد ذكر استرابون<sup>(٢)</sup> أنهم وضعوا لذلك على فتحة الينبوع ناقوساً من الرصاص أخرجوا منه ماسورة من الجلد ليجمعوا الماء عن طريقها . وكان ذلك الينبوع مورداً ثميناً في حالة الحرب حين يحتل العدو الساحل المقابل للجزيرة ، ولا يزال السكان إلى الآن يستعملون هذا الينبوع ، أما في الأوقات الأخرى فإنهم يخبزون ماء المطر في صهاريج .

الموانى : لم تكن الزراعة أكبر مورد ، بل كانت التجارة أكبر مورد للاستغلال عند الفينيقيين ، وسهّلها لهم استعدادهم البحري ، ومن المؤكد أن البحرية الفينيقية كانت من أشهر البحريات في العصور القديمة ، غير أنه من الأوفق أن نعرف هذه البحرية كما كانت لا بحسب أفكارنا الحديثة . وأول شيء أن الفينيقيين لم يستكملوا موانئهم إلا بالتدريج عن طريق حمايتها بالأرصعة ، أما في البدء فإنهم بنوا مدنهم عند الرؤوس الداخلة في البحر ليستطيعوا إرساء مراكبهم إما إلى الشمال وإما إلى الجنوب من الرأس بحسب اتجاه الرياح . ولم تكن تلك الموانى في الحقيقة إلا موانى رملية حيث تنحدر الأرض نحو الماء في ميل خفيف يسهل معه سحب السفن من البحر إلى الرمل حين يسود

(١) الرسالة رقم ٣٠ من مجموعة المتحف البريطاني .

(٢) ١٦ - ٢ : ١٣ .

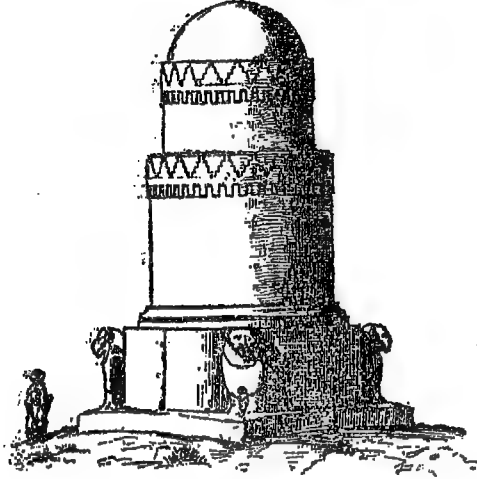
الطقس ، أو حين يستلزم الأمر البقاء في البر زمناً طويلاً لا نزول فيه إلى البحر ، وقد ذهب بعض العلماء إلى أن الموانئ الفينيقية ( مثل ميناء صيدا الواقعين إلى شمال الرأس الذي تحتله المدينة وإلى جنوبيه ) متصل بعضها ببعض عن طريق ممر من صنع الإنسان موصل بين حوضيها . إلا أن هذا الرأي ينسب إلى الصيدلانيين شيئاً لم يعملوه قط ، وقد اختبرت المكان في عناية في خريف ١٩٢٠ عندما كان مستوى الماء منخفضاً جداً ، فلم أجد شيئاً يدل على أثر الممر من أحد الميناءين إلى الآخر . ومع ذلك فإن أهل صور وصيدا وأرواد قاموا بأعمال جديرة بالإعجاب : إذ وصلوا بين الصخور الناتئة في داخل البحر بحواجز صناعية ورفعوا الحواجز حتى صارت أسواراً ضخمة لحماية سفنهم الراسية .

والوصف الوحيد الذي وصل إلينا ليرسم لنا صورة عن ميناء صيدا هو الوصف الموجود في رواية لسيكيب وكليتوفون Leucippe et Clitophon مؤلفها آشيل تاتيوس Tattius ( آخر القرن الثالث ) ، وقد علق على هذا الوصف بيتشمان Pietschman في تاريخه ، وفيما يلي نص تاتيوس<sup>(١)</sup> : « صيدا مدينة بحرية ، والبحر بحر آشور ، والمدينة عاصمة الفينيقيين ، وسكانها هم أجداد أهل طيبة ، وبها خليج شاسع يتألف منه ميناءان ، والأمواج حين تصل إلى هذا الخليج تكون قد هدأت . والخليج من ناحية اليمين على الساحل يستدير ويؤلف خطاً منحنياً ، وفي هذا الخط المنحني ينفتح ممر يدخل منه الماء ويسير إلى حوض جديد متصل بالآول . وفائدة هذا الحوض الثاني أنه ملاذ تقصده السفن في الشتاء فتجده أهدأ . أما في الصيف فإن أهل المدينة كانوا يرسون سفنهم في الحوض الخارجى عند مدخل الميناء . »

وهذا الرسم وإن كان أصله طبعياً هو الذي يجوز أن توجد فيه آثار عمل من صنع الإنسان ، وهو لذلك منشأ الرواية القائلة بوجود ميناءين متصلين لكل مدينة ساحلية .

(١) ترجمة ش. زيفورت: روايات يونانية، السلسلة الأولى، ١٨٥٦، الكتاب الأول، في البدء

ونحن مدينون للأب هوادبار ، الذى تخصص فى الزمى الأثرى بالطائرة:،  
بكثير من المعلومات المهمة الدقيقة عن ميناء صور القديم. وقد استطعنا عن طريق  
الصور الفوتوغرافية المأخوذة فى أثناء الطيران وعن طريق التثبيت من صحة الصور



( شكل ٥٧ ) أحد مغازل عريت

بأبحاث الغواصين ، أن نحصل على بعض المعلومات عن المرسى الجنوبى : وهو ميناء  
بأربعة حواجز وأحواض . والمرسى ناشئ من خط صخور ناتئة فى البحر  
وصلوا بينها بالبناء وجعلوها حواجز أمواج. وتوجد هذه المجموعة من الصخور  
الطبيعية والصخور المبنية على عمق ٨ ، ١٥ متراً تحت سطح البحر الآن ، وقد  
قوبل أمر هذه الأبحاث بالشك أولاً ثم أصبح أمراً مؤكداً تأكيذاً تاماً .

ونحن نعرف عن طريق ديودور<sup>(١)</sup> كل الاستعدادات التى اتخذها الإسكندر  
لكى يقهر مدينة صور ، ونعرف أنه كان بالمرسى ملجأً لمعدا للسفن التجارية .  
وأن صور كانت فى الأصل مدينة جزرية تماماً ثم وسعها ملكها حيرام وضمها  
إلى الجزيرة الكبرى بعض جزر صغيرة صخرية قريبة . وكان للمدينة ميناءان :  
واحد فى الشمال وآخر فى الجنوب يعرفان باسم المرسى الصيدوى والمرسى

المصرى، ويقع بين الاثنين ملجأ السفن المسمى نيورى (Néorics)، وبلغ اتساع البوغاز نحو ١٠٠ م تقريبا، أما الجسر الذى بناه الإسكندر حين وصل الجزيرة بالأرض لأخذ المدينة فقد تجمع عليه الرمل شيئا فشيئا بحيث أصبحت صور اليوم واقعة على شبه جزيرة، وأصبح من غير اليسير أن نتعرف على آثار الفن الفينيقي لأول وهلة .

ولا يزال الخلاف قائما بعد حول الشكل الحقيقى لموانى قرطاجنة، ولا تزال آثار موانئها قائمة إلى الآن : وقد وصف أبيان Appien هذه الموانى وصفا موجزا أخذ تفاصيله عن پوليب<sup>(١)</sup> . وملخص هذا الوصف أنه كان يوجد للمدينة ميناءان أحدهما امتداد للآخر، يتصل الأول بالبحر مباشرة وهو ميناء التجارة، والثانى داخل لا يوصل إليه إلا بعد عبور الميناء الأول وكان مخصصا لأسطول الحرب، وحول نفس هذا الميناء الثانى سور يمنع من النظر إلى داخله، بل كان لهذا الميناء الثانى مرصد كالمناظر أو المراقب يشرف على عرض البحر مباشرة، فكانت السفن الحربية ترسو فيه قرب دور الصناعة .

وكان يطلق على المرسى الحربى وعلى المرسى الآخر أحيانا أيضا اسم كوتون Cothon، والاسم مشتق على ما يظهر من جذع سامى بمعنى « قطع » . وتتضمن هذه التسمية معنى وجود موانى صناعية من حفر الإنسان واقتطاعه للصخر . ويوجد اليوم فى شمالى الخليج الذى نسميه خليج كرام Kram : بحيرتان إحداهما مستطيلة والأخرى مستديرة . ويجوز أن يكون موقعهما هو نفس موقع الميناءين القديمين على أساس الوصف الذى نقله إلينا أبيان، أما البحيرة المستطيلة فهى ميناء التجارة . أما الأخرى فهى ميناء الحرب . وقد تبدو فكرة قطع ميناءين صناعيين فكرة غريبة علينا، إلا أنه من المؤكد أن مثل هذا النوع من العمل مع ضمانه لنتائج مؤكدة بالنسبة للعصر كان أقل كلفة من إنشاء ميناء خارجى عن طريق بناء حواجز الأمواج فى عرض البحر نفسه .

وينطبق نفس وصف أبيان من ناحية أخرى على نتائج التنقيب الذى أجرى على الموانئ القرطاجنية الأخرى . فقد وجد حوض مقتطع ( من نوع كوتون ) فى أوتيك Utique طوله ١٠٣ م فى عرض ٣٣ م وفى المهدية أيضاً ( ١٤٧ م طولاً فى ٧٣ م ) وفى موتيا ( Motya ) كذلك . وتقع موتيا فى غرب صقلية فى شمالى مرسالا بإقليم استاجنون مرسالا Stagnone de Marsala ، وتقابل موتيا موقع جزيرة سان پنتاليو الصغيرة San Pantaleo وقد وصلت هذه الجزيرة بالأرض بجسر لا يزال موجوداً إلى اليوم . والجزيرة التى توجد فيها موتيا محمية بجبل فى غربها هو جبل الإيزولا جراندى Isol grande بمعنى الحاجز الكبير ، وبالرغم من أن هذا الموقع مناسب جداً لميناء طبيعية فقد حفر فيها حوض مربع متصل بالبحر بواسطة قناة محفوفة من الجانبين بالأرصفة ، ويبلغ مقياس « كوتون » موتيا ٥١ م فى ٣٧ م مع عمق يبلغ ثلاثة أمتار .

الملاحظة : لم يكن القرطاجنيون يعرفون البوصلة ؛ ولهذا كان اهتدائهم فى الملاحة بنجم الدب الصغير الذى سماه اليونان فوينيكى ( أو النجم الفينيقى <sup>(١)</sup> ) ، وكانت سفنهم معدة للأحمال الخفيفة ولهذا لم يكونوا يزجون بأنفسهم طواعية فى عرض البحر ، ولا حظوا لذلك أن تكون مستعمراتهم ومدن الساحل الشامى أيضاً غير متباعدة ، بحيث لا يكون بين بعضها وبعض إلا ملاحية يوم . فكانت السفن تجدد مساء كل يوم ملجأ تأوى إليه . فإذا أراد الفينيقيون المغامرة إلى أبعد من ذلك كانت جزر الأرخيل لهم عبارة عن مراحل مريحة ، وعن طريقها كانوا يصلون إلى بلاد اليونان . ووصلوا شيئاً بعد شئ إلى الساحل الجنوبي للبحر الأبيض واستقروا فى كل جزره ، ورتبوا لأنفسهم كل ما يلزم من المراحل على طريقهم . وبهذه الطريقة بلغوا جبل طارق .

رصد هانور Hannon : ومن أشهر الحملات البحرية التى يرجع فضلها

إلى قرطاجنة (وكانت قرطاجنة تتبع في هذا آثار وطنها الأول) رحلة  
اكتشافية إلى السواحل الإفريقية وهي الرحلة المسماة باسم هانون . ويروى  
لنا بلين<sup>(١)</sup> أنه في أيام « ازدهار قوة قرطاجنة رحل هانون من قانس  
Gades وطاف حول إفريقيا إلى أن وصل إلى طرف جزيرة العرب من  
الجنوب ، ثم كتب كتابا وصف فيه هذه الرحلة . وحول نفس الوقت أرسل  
أيضا هيميلقون Himilcon لاكتشاف الأجزاء الخارجية من أوروبا .



شكل (٥٨) قبر حبرام

ولم يصلنا وصف الرحلة الثانية من هاتين الرحلتين الرسميتين ، إلا أنه يظهر  
أن فيستوس أفينوس Festus Avienus شاعر القرن الرابع للميلاد قد  
عرف هذا الوصف ونظمه شعراً في منظومة أنشأها عن هذه الرحلات  
البعيدة ، ومن هذا الشعر عرفنا أن هيميلقون قضى أربعة أشهر في السفن من  
قانس إلى جزائر سورلينج Sorlingues ، وقد تكون هذه الجزائر هي نفسها التي  
سمّاها هيرودوت بجزائر كاسيتيريد Casitérides .

ورحلة هانون معروفة لأن الوصف الذي أنشأه لرحلته ترجم إلى  
اليونانية<sup>(٢)</sup> ، ثم أودعت هذه الترجمة في معبد كرونوس Kronos في قرطاجنة .

(١) التاريخ الطبيعي His. Nat. ، ٢ : ١٦٩ .

(٢) مولر Muller الجغرافيون الإغريق المغمورون . Geographi graeci minores .  
١ . س ١٤ وقد ترجمها مالتبرانت في كتابه « جغرافيا » Maltebrun, Géographie  
وانظر ج . ج . لاير مع . بليجرين : « قرطاجنة البونية » ص ٨٨ وما بعدها

G.G. Lapeyre, A. Pelegrin. Carthage punique.

وإذا اعتمدنا على أقوال الذين اطلعوا على هذه الترجمة ( أول القرن الثالث أو آخر القرن الرابع ق . م ) استطعنا أن نكون فكرة عن التاريخ الذي وقعت فيه الرحلة، واستطعنا أن نقرر أن هدفها كان كشف أسواق جديدة وأنها تقررت ونفذت بأمر السناتور

وإذا علمنا أن « رحلة سكيلاكس المزعوم » Pseudo-Scylax تقع في منتصف القرن الرابع وأنها تتحدث عن مستعمرة أسسها هانون اسمها تيميأتيريا Thymiateria ، وإذا عرفنا أن هيرودوت على العكس لا يتحدث لرحلة هانون ذكرأ بما لا يدع مجالا للشك في أن هذه الرحلة لم تكن حدثت بعد في منتصف القرن الخامس حين كتب هيرودوت كتابه ، إذا علمنا كل ذلك انتهينا إلى أن هذه الرحلات قد تقع بين ٤٥٠ ، ٣٥٠ ق . م .

إلا أن بعض العلماء ألقوا الشك منذ العصور القديمة على حقيقة رحلة هانون هذه . فاسترابون يعتقد إنها رحلة خرافية . ومنذ ذلك الوقت اختلف العلماء على سلامة الوصف الذي وصلنا عن هذه الرحلة . ويبدو أن صحة هذه الحملة فوق الشك من حيث خطوطها العامة على أساس وجود مستعمرات فينيقية في غربي أفريقيا ، وقد اختفت هذه المستعمرات أيام الحروب البونية ، إلا أن ذكرى الاحتلال الفينيقي ظلت باقية في غربي أفريقيا بعد ذلك بمدة طويلة . ويؤكد القديس أوغستين Augustin ( ٣٥٤ / ٤٣٠ م ) أن الناس في زمانه في الشاطئ الغربي الإفريقي إلى رأس نون Noun<sup>(١)</sup> كانوا لا يزالون يتكلمون اللغة الفينيقية .

وقد أمعن الأستاذ جزيل Gsell في تحليل الترجمة اليونانية للرحلة<sup>(٢)</sup>، وانتهى إلى أن نقش معبد كرونوس يذكر أن الملك هانون، وهوزيم أهل قرطاجنة، سافر في ٦٠ سفينة ومعه ٣٠٠٠٠ مستعمر ، وواضح أن في الرقم بعض المبالغة ، ثم يذكر النقش بعد ذلك قائمة بالمستعمرات المؤسسة على الشاطئ الغربي

(١) بابلون : تاريخ - ص ٤٩٩ .

(٢) كتاب . التاريخ القديم لإفريقية الشمالية - ١ ( ١٩١٤ ) ص ٤٧٦ - ٥٠٧

Histoire ancienne de l'Afrique du Nord.



الإفريقي منذ بدأ الرحلة ومنها تيماريون ، ولعلها تقابل ميهديه Méhédia ( قرب الرباط ) ، وآخر هذه المستعمرات هي سيرنه Cerné . وتقع المستعمرة الأخيرة من غير شك بين رأس جوبي Juby ورأس بوجادور Bojador . وبعد هذا اقتصر عمل هانون على اكتشاف السواحل ، ويصعب بعد هذه المسافة تتبع رحلته . ويظهر برغم ذلك أنه بلغ وسط خليج غانه Guinée . وتذكر الرحلة جبلا اسمه « عربة الآلهة » ، ولعله ينطبق على قمة السكرون ( ٤٠٠٠ م ) ، لأن أهل البلاد لا يزالون يسمون اليوم هذه القمة بهذا الاسم . ويلاحظ أن كثيراً من السكينة اشتركوا في هذه الحملة . وقد أطلت القول في هذا في كتابي عن التنبؤ عند الآشوريين والبابليين ، وذكرت أن التنبؤ كان يعد في العصور القديمة العليا الوسيلة العلمية للحصول على الأخبار ، لأن البشرية لم تكن تملك بعد الوسائل الأخرى التي وجدت بها بعد ذلك . وتعد هذه الحملة صدى لرغبة شاملة لتلك العصور : هي الرغبة في كشف القارة الإفريقية والعزم على اتخاذ المستعمرات بها ؛ ويعزز ذلك ما رواه هيرودوت من أن الفرعون نكاو بعث حول عام ٦٠٠ اثنين من الفينيقيين للطواف حول إفريقية .



شكل ( ٥٩ ) عربة من الخزف

السفن : وقد نقسام : أى أنواع السفن استعمل الفينيقيون للقيام بهذه الرحلات الطويلة ؟

لدينا أوصاف كتبها القدماء ولكنها قليلة الجدوى ، غير أنه من حسن الحظ أن صور السفن الفينيقية نقشت على بعض ما وصلنا من الآثار ، ويجب قبل كل شيء التمييز بين بحرية الحرب وبحرية التجارة ، وقد ذكرنا أن البحرية

الحرية في آسيا الغربية كانت في يد الفينيقيين ، بحيث إن ملك آشور كان إذا أراد القيام بحملة بحرية التجأ إليهم .

وكذلك كان أمر سنحاريب ملك آشور ( القرن الثامن ) حين أراد أن يعاقب القبائل النازلة على ضفاف الخليج الفارسي ، فإنه التجأ إلى الفينيقيين فبنوا له أسطولا حريباً واستطاع أن يقوم بحملته البحرية — ولم تكن نتائجها الحربية حاسمة — ثم قفل راجعاً . وقد وجد في قصر الملك سنحاريب رسم محفور يصور فصلا من فصول هذه الحملة ( شكل ٦٠ ص ٣١٨ ) .

ومن السفن ما له ذيل مرفوع ومقدم في مستوى الماء يحركها صفان من الجذافين صف فوق صف ، ولها على سطحها حاجز ويجلس فيه الأسرى من الرجال والنساء ، ولها في مركزها صار بقلاع أفقية ، وهذه السفن هي سفن القتال . ويوجد نوع آخر من السفن ذيله ومقدمه مرفوعان على حد سواء ، يسير بالمجاديف فقط ، وهذه هي سفن النقل إلا أنها تستعمل بحسب الرسوم المنقوشة للأغراض الحربية . وفي كلا النوعين من السفن يضع الجند تروسهم في صف متصل للاستزادة من قوة الدفاع في السفينة . وتصور الدفة على شكل مجدافين عريضين في مؤخرة السفينة أحدهما إلى اليمين والآخر إلى اليسار . ونحن نعلم أنه حين غلب الفرس على فينيقية أصبح الأسطول الفينيقي ماسكا للفرس وصار ملك صيدا الأميرال الكبير لملك الفرس ، وكثيراً ما ترسم على النقود الفينيقية صورة سفن قريية الشبيهة جداً بالصور المرسومة بالحفر في قصر سنحاريب .

ولدينا رسم لنوع آخر من السفن الفينيقية مأخوذ عن رسم محفور محفوظ بمتحف اللوفر أصله من قصر خرسباد . وباني هذا القصر هو سرجون الثاني ملك آشور ( القرن الثامن ) كما ذكرت من قبل . وتحمل هذه السفن في الرسم عروق الخشب ، وهي من نوع سفن النقل إلا أنها مبسطة ، وهي سفن كبيرة طرفاها مرفوعان وينتهي طرف المقدمة على شكل حصان . وفي متحف برلين رأس غزال<sup>(١)</sup> كان موضوعاً على طرف المقدمة في سفينة مصرية .

(١) ماسيرو ، ٢ ، ص ١٦٩

وعلى هذا يكون رسم أطراف المقدمة في السفن على شكل رموس حيوانية عرفاً جارياً لدى البحريات القديمة . وهذه السفن التي نتكلم عنها يحركها صف واحد من الجدافين ، ويمكن تشبيهها بسفن مستعملة إلى الآن في موانئ سوريا تسمى ماعون ( mahounes ) . وأقدم مثل للسفن الفينيقية هو الذي نجده مرسوماً في الفرسكات المصرية ، ففي طيبة قبر منسوب إلى الأسرة الثامنة عشرة ( ١٥٠٠ ق. م . تقريباً ) فيه صور سفن فينيقية تجارية (١) . وجسم هذه السفن مستدير وطرفاها مرفوعان ارتفاعاً عمودياً . وفي مقدمة إحدى هذه السفن المرسومة في القبر يقف بحار في نوع من السقائف وفي يده عصا طويلة . يتجسس بها الأعماق . وعلى سطح هذه السفينة حاجز مكشوف يحرق حول حروفها على هيئة ترابزين ، ولها صار مركزي بعوارض أفقية وقلع كبير مربع .

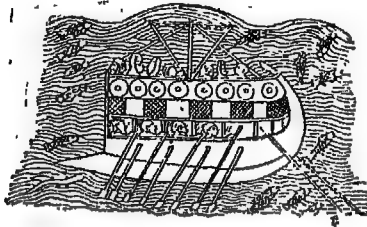
وقد وجدنا في صيدا عام ١٩١٤ تابوتا عليه رسم لسفينة شراعية (٢) منقوش على أحد جانبيه الصغيرين ، وجسم السفينة مستدير وذيلها مرتفع جداً على شكل رقبة البجع ، ومقدمها ينتهي بسقيفة حارس ، ولها قلع كبير مربع محمول على صارٍ مركزي هو الذي يحرك السفينة . وفي المقدمة صار صغير بقلع مربع يستعان به على تحريك الدفة وتوجيه السفينة من مركز فوقها ، وتتكون الدفة من مجدافين كما وصفنا آنفاً ، وأمثال هذه الدفات لا يجيد القيام بتحريك السفن . ونحن نجد صورة هذا النوع من السفن على عملة يديولس منذ زمان هليوجابل Héliogabale . وبين هذا النوع الأخير وبين ما نعرفه من سفن روما التجارية شبه كبير دال على تأثر متبادل بين يديولس وروما . ونحن نعلم أنه لم يكن للرومان في وقت الحروب البرية بحرية ، فاضطروا إلى أن ينسخوا بحرية خصومهم . ولهذا يجوز لنا أن نذهب إلى أسبقية السفن التجارية الفينيقية . ويطلق الفينيقيون على الأراضي البعيدة الواقعة إلى غربي البحر الأبيض اسما

(١) داريسى :- أسطول فينيق صغير .

Daressy. Une flottille phénicienne.

(٢) بعثة ، ١ ، ص ٢٠ .

غامضا هو ترسيس Tharsis ، ونحن نعلم من التوراة أن اسم « سفينة ترسيس » ينطلق على السفن التي تقصد اتجاهات مختلفة ، ولعل المراد فقط الإشارة إلى نوع خاص من السفن ، على نحو ما يشير الإنجليز باسم « إنديانر » إلى نوع خاص من السفن دون أن يكون مما يقصد الهند حتماً ، بل لأن هذا النوع هو الذي كان مخصصاً لرحلة الهند . ولهذا اعتقد أن صورة السفينة المنقوشة



على التابوت الصيدأوى تصور لنا  
— إذا اعتبرنا روح المحافظة على النماذج  
في الشرق — رسماً تخطيطياً لسفينة  
ترسيس ، وقد كنا قبل ذلك لا نعرف  
لها شكلاً (١).

وقد شرح الأستاذ س. بيكار شكل (٦٠) سفينة بحرية

Picard عنصراً زخرفياً يوجد مرسوماً فوق الأمواج التي تحمل السفينة ، ويتألف هذا العنصر من دوفان ملتفاً حول عصا ذات ثلاث شعب في طرفها الأعلى . وبعد الأستاذ بيكار هذا العنصر نوعاً من العلامات الخاصة بالتجار البحريين في سوريا وفينيقية وكانوا يخرجون بتجارهم إلى إيطاليا (٢). والضخامة التي بلغتها البحرية في الشرق القديم أمر ثابت تدعمه اللوحات السومرية الخاصة بالملاحة ، ثم إن وفرة المصطلحات الفنية البحرية فيها (والاصطلاحات ثروات اللغات) دالة على الدرجة العالية التي بلغتها هذه الصناعة . ويثبت وضوح هذه الاصطلاحات كما تدل سعة مراكب النقل على أن هذه السفن لم تكن مقصورة على الملاحة في القنوات بل كانت قادرة على الملاحة على طول سواحل الخليج الفارسي (٣).

(١) سفينة من نوع ترسيس على تابوت فيلنيق

Un vaisseau de Tharsis sur un sarcophage phénicien.

(٢) الدوفان ذات العصا على التابوت الصيدأوى ذي السفينة

Le dauphin au trident sur le sarcophage sidonien « au navire »

مجلة سوريا ( ١٩٣٣ ) ص ٣١٨ وما بعدها

(٣) أرماس سالوئين : المراكب المائية في بابل بحسب المصادر السومرية الأكديّة : هلسنغفورت

( الجمعية الشرقية الفينيقية ) ١٩٣٩

الصفائح والمناجم : يتميز الفينيقيون باستعدادهم التجارى استعداداً كان مضرب الأمثال ، بحيث إن الاسم دكنعانى ، كان كثيراً ما يستعمل مرادفاً للفظ. تاجر . وكان الفينيقيون يرتحلون بتجاراتهم من مكان إلى مكان مستبدلين بجزء من حمولتهم منتجات البلد الذى يبيعون فيه ، فإذا نزلوا ببلد أبعد باعوا ما اشتروه ، وعلى هذا النحو اجتروا شيئاً فشيئاً حتى ذهبوا للبحث عن الصفائح إلى جزر الكاسيتيريد Cassiterides . وهى جزر سورلينج ، وإلى طرف كورنوايل Cornouailles . أما فى فجر التاريخ قبل أن تظهر البحرية الفينيقية ، فيجب التسليم بأن الصفائح الذى استعمله أهل وادى الرافدين ومصر كان يرد إليهم خاصة من آسيا عن طريق القوافل وعن طريق النقل البحرى القصير المدى ومع ذلك فمسألة أصل الصفائح المستعمل فى ابتداء العصر البرونزى لا تزال مسألة شديدة الغموض .

ويحسن أن يتجه البحث نحو عيلام وآسيا الصغرى خاصة التى كانت تون بلاد الرافدين بالمعادن . إلا أن علمنا بهضاب إيران وآسيا الصغرى لا يزال قاصراً بحيث لا نستطيع أن ننق عن هذه البلاد وجود مناجم استعملتها العصور القديمة العليا . أما فيما بعد هذا العصر فإن الفينيقين حملوا الصفائح الأقرب إلى متناولهم ، وهو بلا شك صفائح إتروريا ثم صفائح أسبانيا ثم صفائح مصب نهر الشارانت وسواحل بريطانيا إلى أن نزلوا آخر الأمر فى كورنوايل .

وعلى أية حال فمسألة المناجم فى العصور القديمة يجب ألا تعالج بحسب وجهة نظرنا الحاضرة . وقد كانت حاجة الشعوب القديمة إلى المعادن محدودة بالنسبة لحاجات عصرنا الحاضر ، فكانوا لا يستعملونها إلا للسلاح والزينة فى نسب ضئيلة . وكان يكفى حاجة العصور القديمة آبار مناجم لا يكاد يعنى اليوم أحد باستغلالها لاضآلتها مع أن اليد العاملة كانت رخيصة جداً . وقد ابتداء القداماء باستغلال الأقرب فالأقرب من المناجم ، فإذا نفد عرق المنجم بحثوا عن العرق الأبعد .

ولدينا لوحة محفوظة في اللوفر يرجع تاريخها إلى السنة الخامسة من حكم ملك بابل نابونيد Nabonide (منتصف القرن السادس ق. م) ، وفيها ذكر لرسائل النحاس والحديد المستخرجين من جبل أمانوس وذكر الحديد المستخرج من جبل لبنان .

التجارة : من بين نصوص راس شمرا قصيدة اسمها « الآلهة الرحيمة » تعد دليلاً على قيام المدن الفينيقية بنشاط تجارى قديم جداً ، ويرى الاستاذ ر . ديسو أن التجارة نمت على مرحلتين أولاً بالقوافل بين خليج العقبة وإقليم أشدود Asdod ، ولم يكن هذا الإقليم صحراوياً مقفراً كما هو اليوم ، وثانياً بالطرق البحرية بعد احتلال مدن الساحل في بدء الألف الثالث<sup>(١)</sup> . وأكبر دور قامت به البحرية الفينيقية يرجع إلى الألف الأول قبل الميلاد . أما قبل هذا التاريخ فقد كان الدور الأول للبحرية الإيجية ( وقد أصبحت أخبارها اليوم معروفة )<sup>(٢)</sup> إلى أن قامت الغارات الكبرى في آخر الألف الثاني فدمرت الثقافة الإيجية وخلصت البحرية الفينيقية من المنافسة الإيجية الخطيرة . ومن قرائن ازدهار البحرية الفينيقية أن أبطال هوميروس حين أرادوا الرحيل بالبحر التجأوا إلى بحارة من الفينيقيين<sup>(٣)</sup> .

والفينيقيون مع تفوقهم في التجارة البحرية كانوا قادرين أيضاً على تدبير أسواق لأنفسهم في داخلية البلاد . وكانت آسيا الغربية ذات طرق كثيرة ترتادها القوافل ، وتدخل هذه الطرق إلى هضاب آسيا الصغرى وإلى وادي الرافدين . وكان أقصر طريق بين لبنان وآشور طريق يعبر الصحراء ماراً بدمشق وبواحة تدمر : وهو أشق طريق أيضاً بسبب انعدام الماء . والطريق الآخر أطول وأسهل وهو يمر شرقي جبال النصيرية . أما طريق دمشق فيسير

(١) التجارة عند الفينيقيين القدماء .

Le commerce des anciens phéniciens.

(٢) ج . ج . فيفريير : أصول البحرية الفينيقية .

J.G. Février. Les origines de la marine phénicienne.

(٣) الأوديسا ، ١٥ : ٤٠٣ وما بعدها .

شرقى جبال لبنان الداخلية ، ويمر بربلة Ribla وحص وهدرش Hadrach وحماة ، وهنا يتصل به طريق آخر آت من ساحل فينيقية ماراً بين وادي ليوننتيس Léontes ووادي الآورنت . فكانت حماة نقطة التقاء الطريقين ، ثم يخرج منها أحد الطريقين ويسير ناحية الشمال الشرقى إلى تپساه . Tipsah الواقعة على الفرات ، بينما يتجه الطريق الآخر نحو حلب وأربد Arpad وقرقيش ، ومنها يسير الطريق إلى بابل بحذاء الفرات أو يسير إلى نينوى ماراً بجران ونصيبين . وكانت التجارة الفينيقية تستغل هذه الطرق المتشابهة لتصل إلى آسيا الصغرى عن طريق ممرات جبال الطوروس والطريق الكبير الذى سماه الأخمينيون فيما بعد بالطريق الملكى ، وهو طريق يسير غرباً حتى ينتهى عند سارديس Sardes على الساحل .

وكانت السفن الفينيقية ترسو عند هذه النقطة أو تلك من نقط الساحل وتبقى بها أياماً أو شهوراً أو سنين حتى تتخفف من حملها . وقد قارن بعض العلماء بين الفينيقيين والإنجليز من حيث طريقتهم فى التوصل إلى الاستقرار والاستعمار فى كل المراكز التى تمر بها التجارة ، ومن حيث القدرة على التحكم فى الأسواق وفى الحركة التجارية فى العالم القديم . ولنا أن نمق المقارنة إلى مدى أبعد فنسمى الفينيقيين إنجليز العصر القديم . وبما كان يزيد الإقبال على تجارتهم نوع من السلع كالذى يسمى اليوم « بضائع باريس » : وهى طرف من الزجاج الدقيق والحلى والعطور والأقشعة الثمينة وأدوات الترف والمودات ، تحملها « سفن ترسيس » ، فما يكاد حمل السفينة ينفك حتى يهرع إليه أهل البلاد .

ولعل راس شمرا خير مكان يصلح لتصور الحركة فى الموانئ الفينيقية . فإذا استعرضنا ما يلتقى فيه من أجناس مختلفة ، وما يصل إليه من بضائع البلاد المختلفة شَبَّهَ خيالنا لنا هذه الحركة بما يكون فى موانئ « الليقانت » اليوم ، إلا أنه اشتهر عن الفينيقيين أنهم تجار مجردون من الضمير ، وأنهم كانوا يمارسون القرصنة فى كثير من الأحيان .

القرصنة: تجبرنا الروايات القديمة أن الفينيقيين لم يكونوا يتحرجون في بعض الحالات من اجتذاب بعض الأطفال أو صغار البنات وقت الرحيل إلى أسطحة مراكبهم، ثم كانوا يبيعونهم بعد ذلك بصفة رقيق في أية مملكة بعيدة ولا شك أن هذه العمليات كانت عرضية فردية وإلا تحتم أن يعرض الفينيقيون أنفسهم إلى جواز تحریم كل البلاد على أنفسهم، ومع ذلك فإن قصة كقصّة إيميه Eumée - كما يرويها هوميروس - قصة لها مغزاها<sup>(١)</sup>.

كان إيميه راعياً يعيش قديماً عيشة هادئة في مملكة أبيه، ثم وصل «فينيقيون على سفينة محملة بما لا حصر له من الحلى الطريفة، وأهل فينيقية أصحاب مهارة في الملاحة إلا إنهم خداعون، وأنصبت بهم خادمة فينيقية من خدام القصر واقترحت عليهم أن يصحبوها معهم إلى بلادهم إذا رجعوا، على أن تحمل لهم معها ثمنًا لذلك كل ما تجده من الذهب في القصر، وأن تخطف لهم ابن سيدها فيبيعونه أسيراً».

ومن مغامرات أوليس المروية في الأوديسيا<sup>(٢)</sup> أن فينيقياً حرضه على أن يرافقه إلى وطنه، قال: «فأركبني في سفينة بحجة أن أعينه في حراسة حملها إلى ميناء ليبيا، والحقيقة أنه كان يضمّر بيعي والاستفادة من ذلك بشمن كبير».

وكذلك يروي هيرودوت<sup>(٣)</sup> اختطاف إيوا (ه) بذت إيناخوس Inachus وكيف أن الفينيقيين حين اختطفوها حملوها إلى مصر، ثم كيف اختطفوا كاهنات من طيبة بمصر ونقلوهم إلى دودون Dodone وليبيا<sup>(٤)</sup>.

ولا شك أن القدماء كانوا أكثر منا غفرا لهذا المأسي، لأنهم كانوا أكثر

(١) الأوديسا ١٥ : ٤٠٣ وما بعدها

(٢) الأوديسا ١٤ : ٢٦٢

(٣) هيرودوت ١ . ١

(٤) ٥٦ ، ٥٤ : ٢



منا تساحاً، ولأن الملاحين الفينيقيين أصحاب جراءة يجلبون معهم أحمالاً ثمينة إلى أقصى حد .

وتدل بعض الروايات على أن التجار والمشتريين كانوا يتبادلون الشك بعضهم في بعض، إلا أن فهمهم التام لصالحهم كان يجبرهم على أن يحتفظوا بما بينهم من علاقة ذات فائدة عظيمة لكلا الطرفين، فكانوا يلتزمون لذلك قواعد الشرف . مثال ذلك ما يرويه هيرودوت إذ يذكر كيف كان يحصل أهل قرطاجنة على الذهب مقابل بضائع من بلد واقع على الشاطئ الإفريقي<sup>(١)</sup>، قال : ينزل الفينيقيون هذه البضائع ويعرضونها بنظام على حافة الشاطئ ثم يعودون إلى مراكزهم فيرسلون الدخان من بعض النيران لإعلان أهل البلاد بتمام العرض، فيقترب هؤلاء ويضعون إلى جانب السلعة المقصودة الذهب الذي يرونه بدلاً كافياً ثم ينسحبون . ويعود الفينيقيون فإذا رأوا أن كمية الذهب تعادل قيمة السلعة حملوه، وإلا تركوا كل شيء على حاله وعادوا إلى سفنهم وانتظروا، فيعود أهل البلاد مرة أخرى ويضيفون ذهباً آخر حتى يرضى أهل قرطاجنة بما يوضع . وظاهر أن الطرفين لا يمس أحدهما حق الآخر بشيء : فأحدهما لا يمس الذهب إلا إذا رأى الذهب المودع يعادل بضائعه، والآخر لا يمس البضائع قبل أن يقبض أهل قرطاجنة الذهب .



تكلّمنا على المصنوعات الزجاجية، وكانت عيناتها تباع فارغة أو مملوءة عطوراً مما يصنعه الفينيقيون وبما كان يشغف به العالم القديم . وكان هؤلاء الملاحون يحملون إلى جانب ذلك المعادن المصنوعة، مثل كؤوس البرونز والزهرات الفاخرة كالتي وصفناها، وشاهد ذلك أن الأشعار الهومرية تحفظ ذكرى هذه العجائب لأنها ألقت في وقت كانت التجارة الفينيقية مزدهرة فيه، وكانت البلاد في عصر سيادتها البحرية . وكانت جائزة السباق التي وضعها أشيل بين أهل أرجوس تشمل :

« أولاً صندوقاً من الفضة يتسع لستة مقاييس ، وكان من أبدع الصناديق التي يمكن أن توجد على الأرض ، لأن الصياديين المهرة زخرفوه زخرفة بارعة ثم نقله الفينيقيون فوق الأمواج حتى وصلوا به إلى ميناء لينوس ققدموه هدية إلى تاروس Thaos<sup>(١)</sup> . »

ومهما يكن مقدار المبالغة في هذا الوصف فهو شاهد على تفوق أهل فينيقية في هذا الصنف من السلع في أعين اليونان على الأقل . ويجوز أن يكون اليونان قد خلطوا بين من يبيع لهم السلعة وبين من يصنعها . وكان الفينيقيون ينقلون أيضاً الأقشة ، وكان نساء صيدا مشهورات بالتطريز ، وقد أخرجت أيديهن أثمن الأشياء . وقد أشارت الإلياذة إلى ذلك : « تنزل هيكوب Hécube إلى حجرتها المعطرة وإلى ما فيها من أنواع الخمر وفنونها البديعة ، وكانت هذه الخمر مما تفننت في صنعه النساء الصيداويات وبما استجلبه باريس بنفسه من فينيقية حين قام برحلته فوق البحار الشاسعة ، وهي نفس الرحلة التي عاد فيها لرؤية هيلانة ذات النسب الشريف . وكان باريس أجمل الناس ألوان ثياب وأطول الناس قامه ، وكان كالنجم لمعاناً مع تواضع لكل الناس<sup>(٢)</sup> . »

التطريز ، لونه البوربر : الواقع أن فينيقية مهتة بكل بلاد الشرق القديم في التطريز ، وهو فن لا ينفصل عن ثياب الاستعراض ، وتصور لنا الرسوم المنقوشة على الآثار كيف كانت ثياب ملوك آشور وسوريا الشمالية ، وكيف كانت ثياب الأعيان التابعين لهم . وقد كانت الثياب من ثقل التطريز بمثابة دروع حقيقية . ولا يزال الذوق الشرقي شغوفاً بهذا التطريز إلى الآن . وكان للفينيقيين ضرب آخر من التفوق : هو تفوقهم في صناعة لون البوربر ( أو اللون القرمزي ) ، وكانوا يصنعونه في صور وصيدا وكانوا يجعلونه احتكاراً للدولة ، وكانوا يأخذون هذا اللون من صبغة طبيعية يستخرجونها من محار صغير كان عظيم الوفرة في القديم على طول الساحل السوري . غير أن أهل فينيقية استنفدوا هذا المحار بالتدريج لكثرة ما دمروه . ويعرف هذا المحار

(١) الإلياذة ، ٢٨ : ٧٤١

(٢) والإلياذة ٤ : ٢٨٩

يتأسم موريكس Murex ويوجد غيره نوعان من المحار الصابغ هما :  
Murex trunculus و Murex brandaris (شكل ٦١ ص ٣٢٣) ، فإذا  
مات الحيوان وفسد لحمه خرج منه عصير مصفر ، وإذا وضع هذا العصير  
على ثوب أبيض انصبغ باللون البنفسجي إذا جف ، وكلما تعرض الثوب  
للشمس اشتد تلوينه ثم لا تضعف هذه الصبغة : بعد ذلك . ويمكن الحصول  
على ألوان كثيرة عن طريق تغيير الصبغة إما بالإضافة ، أو التقوية ،  
أو بالتخفيف . فيمكن الحصول على الأحمر الوردى واللبلا Lilas والبنفسج  
القائم ، ولكن لا يمكن الحصول على الأحمر البراق الذي أشارت إليه عبارة  
غربية خاصة باسم « الأحمر الكردينالى » . وقد حفظ لنا الكتاب بما نقلوه إلينا  
ذكرى هذه الأشغال العجيبة . ولدينا شواهد دالة على مقدار النشاط في مصانع  
الپورپر الفينيقية مما عثر عليه الباحثون من بقايا هذه الصناعة ، إذ وجدوا في  
صور وصيدا وفي صيدا خاصة إلى جنوبي المدينة على تل موجود هناك مشرف  
على البحر بحافة عمودية : وجدوا بقايا محار الموريكس التي تراكت طوال  
عقرون عديدة<sup>(١)</sup> حتى صارت اليوم طبقات سمكها عدة أمتار غير ارتفاع التل



شكل (٦٢)  
ثياب آشورية

نفسه . وكانت المحارة تكسر من جانبها بقدر  
ما تسمح باستخراج اللحم ، ثم يوضع اللحم في أوعية  
أو طسوت بمثابة معاطن يتحول فيها اللحم إلى سائل .  
وقد وجدت في صور وصيدا بقايا طسوت من الأسمنت  
هي على الأرجح الأوعية المشار إليها المستعملة  
للتعطير . وقد أثبتت التجارب الحديثة أن الموريكس  
عندما يتحلل بالتعفن يخرج رائحة قوية كرائحة الثوم .  
ونتخيل نحن مقدار القلق الذي كان يحدث للبدن  
المحترفة بهذه الصناعة على نطاق كبير . ولا شك أن  
المصانع كانت تقام خارج المدينة عند المسكان الذي  
وجد فيه المحار ملتمى فارغا .

(١) - بقعة ١ ص ١٢٠

التياب : شغف أهل فينيقية بطبعهم بالتياب ذات الألوان الزاهية ، ويظهر لنا هذا الشغف عن طريق التصوير الفرعوني ، والفضل في اهتمام المصريين بتياب فينيقية تعودهم على أن يجمعوا على جدران مقابرهم كل المناظر التي اشتركوا فيها وهم أحياء . فاجتمعت لدينا بذلك معلومات قيمة عن الشعوب التي اتفق اتصالها بمصر .

مثال ذلك نقوش بني حسن (شكل ٢ ص ٣٩) وهي تصور لنا قافلة سورية بتياب رجالها المخططة<sup>(١)</sup> ، وتصور إحدى الصور الجصية وصول سفن فينيقية<sup>(٢)</sup> ومنظر بحارتها في ثياب ذات مناطق أفقية مختلفة الألوان مؤلفة على الأرجح من لف قطع من الأقمشة أو جمعها معا (شكل ٦٢ ، ٦٧) ، ويختلف المنظر العام لحشد من الفينيقيين اختلافاً كثيراً عن منظر جماعة من المصريين . فالآخرون يلبسون ثياباً بيضاء خفيفة جداً ذات طيات صغيرة متقاربة وذات قوام من أثر النشأ ، أما أهل فينيقية فيفضلون الثياب المعقدة المثقلة بالألوان والتطريز ، وتشبه هذه الثياب «المودة» الآشورية من حيث الألوان والتطريز ، أما من حيث الشكل فالاختلاف قليل . وقد ظلت ذكرى الثياب الفينيقية قائمة إلى أيامنا في تونس ، فقد ورث أهل البلاد العادات الفينيقية وهم يؤثرون لذلك الألوان القاتمة ، بينما يؤثر عرب الجزائر لبس البياض .

ويميل أهل قرطاجنة إلى لبس قبص طويل لا عباءة له ، وإلى هذه «المودة» أشار بلوت في تمثيلته المسماة بونيولوس أو «القرطاجني الصغير» ، وفيها نرى إحدى شخصيات الرواية وهو العبد ميلفيون يلقي قرطاجنيا اسمه هانون مصحوباً بأتباع من الأفارقة ، فيصيح «ما هذا الطائر الذي يسير نحونا في قبص ؟ هل سرق منه أحد عباءته في الحمام ؟» .

(١) فيجوريه : قاموس التوراة ، مادة ؛ ألوان (ولوحه)

Vigouroux. Dictionnaire de la Bible, article : couleurs, planche.

(٢) داريسي : أسطول فينيقي .

.Daressy. Une flottille phénicienne

أهمية التجارة : لا يجدى إلا كثار من الأمثلة شيئاً ، إلا أن كثافة التجارة وميل أهل فينيقية للهجرة أمر تؤكد روايات متقابلة رواها الكتاب القدماء ، بل أمر يؤكد ما هو خير من ذلك وهو وجود أشياء ذات أسلوب فينيقي محقق في أماكن ذكرت الروايات أن سفن ترسيس قصبتها ونزلت بها . وقد رددت التوراة أيضاً صدى هذا الرواج التجاري في وصف حزقيال<sup>(١)</sup> لكثرة الترف في صور ثم في تنبؤه بدمارها ؛ وقد أجادت عبارات التوراة التصوير وأودعته حيوية عجيبة ، وأرتنا كيف كان يهرع الناس إلى الموانئ الفينيقية في منتصف الألف الأول ق.م . ، وكيف توجد بالميناء بضائع لا حصر لها في أكوام مقدسة على الأرض .

وكان إلى كلام الرب قائلاً : وأنت يا بن آدم ، فارفع مرثاة على صور ، وقل لصور : أيتها الساكنة عند مداخل البحر ، تاجرة الشعوب إلى جزائر كثيرة ، هكذا قال السيد الرب : - يا صور أنت قلت أنا كاملة الجمال ، تحومك في قلب البحور ، بناؤوك تمموا جمالك ، عملوا كل ألواحك من سِرِّو وسنير ، أخذوا أرزاً من لبنان ليصنعوه لك سوارى ، صنعوا من بلوط باشان مجاذيفك ، صنعوا مقاعدك من عاج مطعم في البقس من جزائر كتيه . كتان مطرز من مصر هو شرعك ليكون لك راية . الأسمانجوني والأرجوان ( L' hyacinthe et la pourpe ) من جزائر أليشة . أهل صيدون وإرواد كانوا ملاحيك . حكاؤك يا صور الذين كانوا فيك هم رباينك . شيوخ جبيل وحكاؤها كانوا فيك قلافوك (mariniers) . جميع سفن البحر وملاحوها كانوا فيك ليتاجروا بتجارتك . فارس ولود ( Lydie ) وفوط ( Libye ) كانوا في جيشك رجال حربك . علقوا فيك ترسا وخوذة ، هم صيروا بهاءك . بنو إرواد مع جيشك على الأسوار من حولك ، والأبطال كانوا في بروجك ، علقوا أتراسهم على أسوارك من حولك . هم تمموا جمالك . ترشيش تاجرتك

بكثرة كل غنى بالفضة والحديد والقصدير والرصاص أقاموا أسواقك . ياوان ( La grcee ) وتوبال ( Tubal ) وماشك ( Méshec ) هم تجارك ، بنفوس الناس وبآنية النحاس أقاموا تجارتك . ومن بيت توجرمة Thogarma بالخليل والفرسان والبغال أقاموا أسواقك . بنو ددان Dedan تجارك . جزائر كثيرة تجار يدك . أدوا هديتك قرونا من العاج والابنوس ، أرام Syriens تاجرتك ، بكثرة صنائعك تاجروا في أسواقك بالهرمان perles والأرجوان والمطرز broderie والبوص Fin lin والمرجان والياقوت . يهوذا وأرض إسرائيل هم تجارك ، تاجروا في سوقك بحنة منسيت وحلاوى وعسل وزيت وبلسان résine . دمشق تاجرتك بكثرة صنائعك وكثرة كل غنى بخمر حلبون du vin excellent والصوف الأبيض . ودان Dan . وياوان lagrée قدموا غزلا في أسواقك . حديد مشغول ouvrages de fer poli وسليخة وقصب الذريرة cannes d'excellente odeur كانت في سوقك . وددان تاجرتك بطنافس للركوب housses des chevaux . العرب وكل رؤساء قidar Kedar هم تجار يدك بالخرقان والسكباش والأعتدة leurs boucs في هذه كانوا تجارك . تجار شبا Saba ورعمة Raema هم تجارك . بأنخر كل أنواع الطيب وبكل حجر كريم والذهب أقاموا أسواقك . حران Haran وكنة Canné وعدن تجار شبا وآشور Assur وكلد Kilmad تجارك . هؤلاء تجارك بنفائس بأردية أسمانجونية ومطرزة وأصونة مبرم معكوسة بالحبال ، مصنوعة étoffes précieuses ser ées dans des coffres liés de cordes من الارز بين بضائعك ، .

« سفن ترشيش قوادلك لتجارتك ، فامتلات وتمجدت جداً في قلب البحار . وعلى الجلة كانت الحركة التجارية الفينيقية تتناول الأشياء الآتية : الفواكه المسكرة ، نبيذ الشاطئ ، الأقمشة والمطرزات ، الجلود ، خشب الصنوبر ، قار يهودا ، بخور ، عبيد ، عطور ، الأحمر الأرجواني ، الأحجار الثمينة ،

— ٣٢٩ —

المصنوعات الزجاجية ، وكل هذه الأشياء من أدوات الترف أكثر من أن تكون من السلع ذات المنفعة الضرورية ، فلما انهارت فيزيقية في القرن الأول للميلاد انتقلت تقاليدھا إلى سوريا ، وأنشأ السوريون الوكالات التجارية في أسبانيا وغالة وجرمانيا . وبهذه الطريقة سهّلوا العمليات التجارية لمواطنيهم ونشروا عبادة أربابهم إلى البلاد التي قصدوها . وبعد هذا العصر أيضاً كثرت هجراتهم إلى غالة حتى عظم فيها التأثير السورى وخاصة في المراكز الكبرى مثل باريس خاصة . وكان السوريون يؤلفون بها في العصر الميروفنجى مستعمرة عظيمة العدد ، بحيث أمكن أن يختار أسقف باريس من بين السوريين .

## الفصل السادس

### الحروف الأبجدية ، اللغة الفينيقية

الكتابة التصويرية : كانت كتابة الشعوب الأولى كتابة تصويرية أو عبارة عن تصوير الأشياء ذاتها ، وخير مثل نضربه للكتابة التصويرية هو الكتابة المصرية ، فإن هيروغليفيتها ليست شيئاً آخر غير صور اصطلاحية تمثل أشياء أو أفكاراً .

والكتابة المسمارية أيضاً كانت في الأصل كتابة تصويرية ؛ ولدينا لوحات قديمة كتبت قبل وجود العلامات الكتابية التي سميت بالمسمارية . فكانت كتابتها عبارة عن نقش تصاوير هي صور الموضوع الذي يراد ذكره مثل الزهرة وسنبلة الشعير والجبل والساق والقدم . وكان سكان الرافدين يكتبون على الطين ( الصلصال ) . وواضح أنه كان يستحيل رسم منحنيات واضحة على هذه المادة ، فكان لا بد لهم من أن يحلوا محل الدوائر مضلعات كثيرة الأضلاع ، فأحلوا دائماً الخط المستقيم محل الخط المستدير . وعلى هذا النحو وصلوا إلى مجموعة من العلامات يرجع شكلها المسماري إلى قطع القلم الغاب برسم الزاوية ، وهو القلم الذي كان يستخدمه الكتاب .



( شكل ٦٣ )

ووجد نظام من الكتابة مؤسس على تصوير الموضوعات أيضاً في بلاد عيلام ، وهي القسم الجنوبي الغربي من إيران القديمة ، وقد وجد هذا النظام مستقلاً عن النظام الرافدي عمود جنازى من الطقة . واستعمل في أول العصور التاريخية ثم عمر قليلاً ثم حلت محله الكتابة الرافدية . ووجد نفس النوع من الكتابة في العالم الإيحي أيضاً ، ودليل ذلك قرص



من الطين اكتشف في فايسستوس ( Phaestos ) بكريت ، وقطره نحو ١٦ سم. ويحمل على وجهه نقشاً بخطوط حلزونية مرسومة من المحيط إلى المركز (١) ، وتلك العلامات هي هيروغليفيات واضحة جداً نقشت من غير شك بنوع من المخاريز ، لأنها مجموعة من رموس وعصافير وأسماء وأزهار وصور أشخاص صغيرة ومراكب ، وعلى الجملة كل ما يدخل في أدوات الكتابة الهيروغليفية . ويرجع تاريخ القرص إلى النصف الثاني من الألف الثاني ق . م . وكذلك كانت الكتابة الحيثية ذات طابع هيروغليفي ، ولدينا عدد كبير جداً من نصوصها تجمع من كل سوريا الشمالية .

ونحن ندرك ما في هذا النظام في التعبير من نقص شديد شأن أية كتابة مؤسسة على تمثيل الموضوعات التي يراد الإشارة إليها . فإنها تؤدي إلى الإكثار إلى غير حد من العلامات وتؤدي الأفكار بطريقة ناقصة . ولم يكن يوجد إلا طريق واحد يؤدي إلى التقدم ، وهو تحليل أداة الكلام والوصول إلى تمييز الأصوات التي تتألف منها الألفاظ . وهنا على الأخص يظهر الكشف الخطير في اتخاذ هذا الحرف أو ذلك للإشارة إلى صوت معين . وقد وصل سكان الرافدين أولاً إلى فكرة المقاطع التي تتألف منها الكلمة ، فكانت علاماتهم إلى جانب احتفاظها ببعض معان فكرية مصورة تتخذ أيضاً قيمة الأصوات المقطعية ، بل وصل سكان الرافدين إلى تمييز حروف الحركة واعتبروها أصواتاً مجردة ، ثم لم يتجاوزوا هذه المرحلة ، ولم يصلوا قط إلى مرحلة الحرف الساكن غير المحتاج إلى الحركة .

وعلى العكس من ذلك المصريون ، فإنهم ساروا في هذا الطريق إلى حد أبعد ، فاستطاعوا الوصول إلى تمييز السواكن ، ولكن التقدم لم يكن حاسماً في أية كتابة من هذه الكتابات ، لأن الكتابة التصويرية لم تندثر أمام هذا التقدم

(١) ر. ديسو : المحاضرات السابقة على الحضارة الملية في حوض بحر ليجه ( طبع جيتنر )

١٩١٤ م ص ٨ ، ٤٢٥ ، ٤٢٦ .

R. Dussaud: Civilisations préhelléniques dans le bassin de la mer Egée

بل ظلت متمتزة بالكتابة المبسطة الجديدة . وظلت العلامات البسيطة مغمورة وسط مجموعة من العلامات المقطعية أو من العلامات المصورة للأفكار .

وقد أشرنا إلى ما لاكتشافات الأستاذ مونتيه من أهمية أساسية ، ولنفس هذه الاكتشافات أهمية أخرى هنا بالنسبة لمسألة أصول الحروف الأبجدية ، لأنها تدخل عناصر جديدة تهدم بعض النظريات ، وتهيئ لبناء نظريات جديدة ، وينبغي لنا أن نعرض الوضع القائم في هذه المسألة :

أولا إلى أن وقعت اكتشافات بيبيلوس ثم ثانيا بعد هذه الاكتشافات .

الأسطورة وأصلها : جرت العادة بأن ينسب العلماء إلى الفينيقيين اختراع الحروف الهجائية وإذاعتها ، وأن ذلك الاختراع أدى إلى نتائج لا تحصى . ويستند هذا الرأي إلى رواية قديمة ردها هيرودوت ، فقد نسب هيرودوت (١) إلى فينيقي اسمه قدموس Kadmos اختراع الأبجدية وإذاعتها في أثناء استعمارهم للغرب . وتوجد عند اليونان أسطورة مشابهة بطلها پلاميد Palamède . وقد افترض العلماء أن قدموس حمل إلى بلاد اليونان أبجدية مؤلفة من ١٨ حرفا ، وأن پلاميد اخترع بقية الحروف ، ونستطيع أن نقول إن لوقان Lucian (٢) إنما كان يردد الأفكار الشائعة في عصره عن الأبجدية حين قال :

Phoenices primi, famae si creditur, ausi  
Mansuram rudibus vocem signare figuris .

ويجب أن يحدد التاريخ التقريبي لهذا الاختراع حول نهاية الألف الثاني قبل الميلاد (حول ١٢٠٠) ، لأننا نعلم شكل الكتابة في القرنين الخامس عشر والرابع عشر عن طريق رسائل تل العمارنة ، وهي رسائل بعثها ملوك فينيقية إلى الفراعنة . وتدل هذه الرسائل على أن الكتابة التي كانت مستعملة في فينيقية وفي كل آسيا الغربية هي الكتابة المسمارية الأكديّة . ويوجد إلى جانب هذا في القرن الرابع عشر نظام هجائي مشتق من الكتابة السابقة هو نظام راس شمرا .

(١) ف ٥ : ٥٨ .

(٢) فارسال ، ف ٣ : ٥ ، ص ٢٢٠ — ٢٢٢ .

الأبجدية الأبجدية العبرية	أبجدية شاهد ميزا	أبجدية صيدا	أبجدية قرطاجنة (الأبجدية اليونانية)	الأبجدية اليونانية الحديثة
l	ل	6	ل	ل
m	م	م	م	م
n	ن	ن	ن	ن
s	س	س	س	س
c	ع	ع	ع	ع
p,f	پ	پ	پ	پ
s	س	س	س	س
q	ق	ق	ق	ق
r	ر	ر	ر	ر
š,š	ش	ش	ش	ش
t	ت	ت	ت	ت

( شكل ٦٤ ) أبجديات فينيقية

الأبجدية  
الأبجدية العبرية  
أبجدية شاهد ميزا  
أبجدية صيدا  
أبجدية قرطاجنة  
(الأبجدية اليونانية)  
الأبجدية اليونانية الحديثة

α	α	α	α	α	α
b	β	β	β	β	β
g	γ	γ	γ	γ	γ
d	δ	δ	δ	δ	δ
h	η	η	η	η	η
v	ι	ι	ι	ι	ι
z	ζ	ζ	ζ	ζ	ζ
h	π	π	π	π	π
t	τ	τ	τ	τ	τ
y	υ	υ	υ	υ	υ
k	κ	κ	κ	κ	κ

تابع (شكل ٦٤) أبجديات فينيقية

وتتألف الأبجدية الفينيقية من ٢٢ حرفاً كلها حروف ساكنة يمكن بها أداء أصوات اللغة أداء كاملاً . وليس منها حرف يمثل حركة من الحركات ، لأن الفينيقيين لا يكتبونها ( شكل ٦٤ ) . وهذا التوفيق الدقيق بين حروف الأبجدية وأصوات اللغة توفيق ذو أهمية كبرى . والمعروف أنه إذا اقتبس شعب كتابته من شعب آخر فإما ألا يجد في أبجديته ما يكفي لأداء أصوات لغته ، وإما أن يجد حروفاً أكثر مما يلزم للغته . فلما اقتبس الآشوريون البابليون كتابتهم من السومريين غير الساميين لم يجدوا فيها علامات لأداء الأصوات الحلقية aspirée الخاصة باللغات السامية . واليونان حينما اقتبسوا أبجديتهم من الفينيقيين وجدوا بها حروفاً تشير لأصوات حلقية لا حاجة لهم بها فاستعملوها لتأدية حروف الحركة .

أما عن شكل العلامات الأبجدية ، فقد تصور العلماء فيما افترضوا من نظريات ، أن الفينيقيين أخذوها عن طريق تحويل العلامات المصرية . وكان بمصر يومئذ ثلاثة أنواع من الكتابة : الهيروغليفية وهي أقرب الكتابات إلى تصوير الموضوعات ذاتها وهي التي تستخدم في كتابة النصوص على الآثار ، ثم الهيروغليفية وهي هيروغليفية مبسطة ، ثم الديموطيقية وهي الهيروغليفية مبسطة . والمفروض أن الفينيقيين أخذوا حروف هجائهم من النوع الثاني من الكتابة وهو الهيروغليفية .

بل لقد أراد البعض تحديد الوقت الذي اخترعت فيه الأبجدية استناداً إلى واقعة معينة : هي أن الأبجدية الفينيقية أكثر شبهاً بالأشكال الهيروغليفية المستعملة قبل الأسرة الثامنة عشرة ( منتصف القرن الخامس عشر تقريباً ) وأنها في نفس الوقت أقل شبهاً بالأشكال الهيروغليفية المستعملة في عهد الأسرة التاسعة عشرة ( حول القرن الثالث عشر ) . وعلى أساس هذه الواقعة ذهب شميليون وسالفوليني Salvolini ، ولينورمان Lenormant ، وفان دريفال Van Drival إلى القول — مع اختلاف كثير فيما بينهم — بأن الأبجدية الفينيقية مأخوذة عن الكتابة المصرية .

ثم بحث الموضوع دى روجيه Em. de Roger وقرأ بحثه عام ١٨٥٩ في جلسات أكاديمية النقوش، ووصل إلى تسلسل الأبجدية على النحو الذى تقدم، ثم ظهر البحث مطبوعاً في ١٨٧٤ وكان هدفه أن يثبت أن الحروف الاثنتين والعشرين الفينيقية مأخوذة عن الحروف الاثنتين والعشرين الهيروغليفية. ثم جاء ج. هاليقى Halévy<sup>(١)</sup> وحاول أن يتجه اتجاهها آخر وأن يثبت أن الفينيقين أخذوا أبجديتهم مباشرة عن الهيروغليفية، وأن هذا الأخذ لم يقع إلا بالنسبة لاثني عشر أو ثلاثة عشر حرفاً، وأن باقى الحروف تألفت عن طريق خطوط إضافية مميزة.

إلا أن طريقته في إثبات تسلسل العلامات المصرية والفينيقية طريقة شديدة التعقيد. ونلجس هذا التعقيد إذا اخترنا القائمة التى نقلناها هنا (شكل ٦٥)، وهذا التعقيد هو الذى مال ببعض العلماء إلى البحث عن أصل الأبجدية الفينيقية في الكتابة المسمارية أيضاً. واستندوا في ذلك إلى روايات قديمة أيضاً ردها بلين<sup>(٢)</sup>، وكان بلين يرجح أن يكون أصل الأبجدية آشوريا على أن يكون أصلها مصرياً. وعلى هذا الأساس ألف ديك Deecke نظريته<sup>(٣)</sup>، واستطاع أن يجد في سهولة بين جملة الحروف المسمارية الكثيرة اثنتين وعشرين علامة لجعلها عماداً لنظريته، إلا أنه اقتبس العلامات من كتابات تنتمي إلى عصور مختلفة وأما كن متباينة أشد التباين فشاب ذلك قيمة التسلسل الذى حاول إثباته.

أما ما عقد المسألة كلها فهو أنه لا يوجد لدينا وثائق مكتوبة بالفينيقية ذات درجة كافية من القدم. وكان أقدم نص معروف لدينا حين تقدم دى روجيه بنظريته هو نقش إشمونزر ويرجع تاريخه إلى القرن الخامس.

(١) دراسات متفرقة في علم النقوش السامية، ص ١٦٨

(٢) التاريخ الطبيعي ص ٤١٢

(٣) ظهور الأبجدية السامية القديمة من الكتابة المسمارية الآشورية الحديثة

Der Ursprung des altsemītischen Alphabets aus der neu-assyrischen Keilschrift

فلما اكتشفت بعد ذلك بعض النصوص أصبح التسلسل مبهما غير مفهوم ،  
والإيهام يعظم بعد ذلك باكتشاف شاهد ميزا<sup>(١)</sup> في تاريخ لاحق ، ويرجع  
تاريخ الشاهد إلى حوالي ٨٤٠ ق . م ، وكان ميزا ملصكا على مؤاب حول  
٨٥٠ ق . م ( لوحة ١٥ )

وقد كسر العرب من أهل البلاد هذا الشاهد حين لمسوا كل الاهتمام الذي  
أولاه إياه العلماء ، ثم شاء حسن الحظ أن يجمع أكثره ، وبؤيد هذا الشاهد  
روايات سفر الملوك في التوراة ، ويظهر قيمة هذا الكتاب الديني من الناحية  
التاريخية ، وحروف الشاهد تشبه الحروف الفينيقية ، أما لغته ف لغة مؤاب وهي  
لغة قريبة من الفينيقية مع اختلاف يسير ، أما أقدم وثيقة فينيقية أصيلة عرفت  
إلى عهد قريب فهي نقش محفور على حافة كأس من البرونز اكتشفت في قبرص  
حول ١٨٧٦ ، وكانت الكأس هدية مقدمة للإله بعل لبنان من قبل « خادم من  
خدام حيرام ملك الصيداويين » ، والمقصود هو حيرام الثاني حسب نص  
الطراز ، ولنا من هنا دليل على أن النقش يرجع إلى القرن الثامن تقريباً . فإذا  
درسنا شكل الحروف في شاهد ميزا وفي كأس قبرص ، على أساس أن  
الحروف الهجائية السامية والأبجديات غير السامية مأخوذة عن أصل واحد ،  
وجب علينا أن نلاحظ وجود فوارق في الكتابة قامت بين شاهد ميزا .  
وكأس قبرص ، بل إن بعض الأشكال في شاهد ميزا يمكن أن تعتبر .  
مقدمة مبهمة لظهور أنواع الكتابة العبرانية . أما نقش قبرص ففيه كتابة  
فينيقية أوضح أصالة . ومن هنا نستطيع أن نستنتج أن الاختلاف ابتداء يقع  
يومئذ وأنه ليس قديم التاريخ . وإنما لا نحتاج إلا إلى الرجوع بضعة قرون إلى  
الوراء لنجد حروف هجائية واحدة مشتركة تفرعت عنها هذه الفروع المختلفة .  
وكان من نتيجة ندرة الوثائق على هذا النحو أن تعذر الاحتجاج . فلما

(١) ر . ديسو الآثار الفلسطينية اليهودية في متحف اللوفر R. Dussaud.

Les monuments palestiniens et Judaïques de Musée de Louvre

مع صور م ٨ ص ٤

( ٢٢ — الحضارة )

ظهرت اكتشافات جديدة خاصة بالعالم الإيجي في هذه السنين الثلاثين الأخيرة، كان من الأمور الطبيعية المتوقعة أن يؤدي ذلك إلى ظهور نظرية أخرى هي نظرية أ. ج. ليفانز<sup>(١)</sup> وهي نظرية ترد الأبجديات إلى أصل واحد هو الأصل الكريتي. فلما نزع الفلسطينيون (وأصلهم من كريت) واستقروا في سوريا في القرن الثاني عشر حملوا معهم الحروف الكريتيّة. ويؤكد ذلك أن الأستاذ هيلر فون جارتجن وجد في جزيرة تيرا Thera في ١٨٩٦ نقوشاً تثبت أن الحروف الهجائية اليونانية الأولى كانت أقرب بكثير، وبأكثر مما نتصور، إلى الحروف الفينيقية.

وقد اكتشفت بالآلاف ألواح من الطين قديمة جداً<sup>(٢)</sup>، وعليها علامات كتابية بعضها مكتوب في ظاهره على شكل سطور وخطوط وبعضها الآخر من الكتابة التصويرية Pictographique. ونستنتج من هذه النصوص أنه قد وجدت كتابات متعددة في العالم الإيجي في بعض العصور القديمة. وأن من أنواع هذه الكتابات المتعددة: الكتابة الهيروغليفية المسجلة على قرص فايتوس، وكان لقرص أيضاً كتابة مرتبطة بهذه المجموعة الإيجية وحروفها موجودة على أسطوانات كثيرة ترجع إلى العهد الميكيني، ومن هذه الكتابة القبرصية المسماة بكتابة ما قبل العصر الهليني اشتقت من غير شك الكتابة المقطعية التي اقتصت بها النقوش القبرصية بعد ذلك. فنحن أمام ظاهرة هي ظاهرة تعدد الكتابات ورجوعها جميعاً إلى عصر مشترك، ويتكرر ما لوحظ من التعدد في العالم الإيجي، بالنسبة للكتابات اليونانية<sup>(٣)</sup>.

وتبرز دراسة النقوش اليونانية القديمة عدة حقائق، منها: أن العلامات

(١) النقوش المينية ١٩٠٩ Scripta Minoa

(٢) مجموعة النقوش السامية ١ : ٦

(٣) انظر عن أصل الأبجدية رينيه ديسو: الحضارات السابقة على الحضارة الهلينية س ٤٢١

وما بعدها .



استعملت لأداء أصوات مختلفة باختلاف الأماكن ، ومنها أن الرموز غير الفينيقية يجوز أن تكون استعملت لأداء أصوات غير معروفة لدى الفينيقيين ، أو أصوات لا يسجلها الفينيقيون مثل الحركات .

ولا نزال إلى الآن نجهل أصل الكتابة الإيجية ، ونفترض فقط أنها محاكاة للنظام المصري . وعلى أية حال فالفرض القائم الآن هو أن نعتبر الإيجيين مجموعاً ثالثاً من الشعوب استخدم كتابة من الممكن أن تؤدي إلى الحروف الهجائية الأولى التي نحسبها بالمقارنة .

ومن النظريات الحديثة نظرية تجعل للإيجية أصلاً سينائياً وهي نظرية

إغريق قديم      مصري قديم      سيناء      أحيرام      عبري

Α	Β	Γ	Δ	Ε
Ζ	Η	Θ	Ι	Κ
Λ	Μ	Ν	Ξ	Ο
Π	Ρ	Σ	Τ	Υ
Φ	Χ	Ψ	Ω	Α
Β	Γ	Δ	Ε	Ζ
Η	Θ	Ι	Κ	Λ
Μ	Ν	Ξ	Ο	Π
Ρ	Σ	Τ	Υ	Φ
Χ	Ψ	Ω	Α	Β
Γ	Δ	Ε	Ζ	Η
Θ	Ι	Κ	Λ	Μ
Ν	Ξ	Ο	Π	Ρ
Σ	Τ	Υ	Φ	Χ
Ψ	Ω	Α	Β	Γ
Δ	Ε	Ζ	Η	Θ
Ι	Κ	Λ	Μ	Ν
Ξ	Ο	Π	Ρ	Σ
Τ	Υ	Φ	Χ	Ψ
Ω	Α	Β	Γ	Δ
Β	Γ	Δ	Ε	Ζ
Η	Θ	Ι	Κ	Λ
Μ	Ν	Ξ	Ο	Π
Ρ	Σ	Τ	Υ	Φ
Χ	Ψ	Ω	Α	Β
Γ	Δ	Ε	Ζ	Η
Θ	Ι	Κ	Λ	Μ
Ν	Ξ	Ο	Π	Ρ
Σ	Τ	Υ	Φ	Χ
Ψ	Ω	Α	Β	Γ
Δ	Ε	Ζ	Η	Θ
Ι	Κ	Λ	Μ	Ν
Ξ	Ο	Π	Ρ	Σ
Τ	Υ	Φ	Χ	Ψ
Ω	Α	Β	Γ	Δ
Β	Γ	Δ	Ε	Ζ
Η	Θ	Ι	Κ	Λ
Μ	Ν	Ξ	Ο	Π
Ρ	Σ	Τ	Υ	Φ
Χ	Ψ	Ω	Α	Β
Γ	Δ	Ε	Ζ	Η
Θ	Ι	Κ	Λ	Μ
Ν	Ξ	Ο	Π	Ρ
Σ	Τ	Υ	Φ	Χ
Ψ	Ω	Α	Β	Γ
Δ	Ε	Ζ	Η	Θ
Ι	Κ	Λ	Μ	Ν
Ξ	Ο	Π	Ρ	Σ
Τ	Υ	Φ	Χ	Ψ
Ω	Α	Β	Γ	Δ
Β	Γ	Δ	Ε	Ζ
Η	Θ	Ι	Κ	Λ
Μ	Ν	Ξ	Ο	Π
Ρ	Σ	Τ	Υ	Φ
Χ	Ψ	Ω	Α	Β
Γ	Δ	Ε	Ζ	Η
Θ	Ι	Κ	Λ	Μ
Ν	Ξ	Ο	Π	Ρ
Σ	Τ	Υ	Φ	Χ
Ψ	Ω	Α	Β	Γ
Δ	Ε	Ζ	Η	Θ
Ι	Κ	Λ	Μ	Ν
Ξ	Ο	Π	Ρ	Σ
Τ	Υ	Φ	Χ	Ψ
Ω	Α	Β	Γ	Δ
Β	Γ	Δ	Ε	Ζ
Η	Θ	Ι	Κ	Λ
Μ	Ν	Ξ	Ο	Π
Ρ	Σ	Τ	Υ	Φ
Χ	Ψ	Ω	Α	Β
Γ	Δ	Ε	Ζ	Η
Θ	Ι	Κ	Λ	Μ
Ν	Ξ	Ο	Π	Ρ
Σ	Τ	Υ	Φ	Χ
Ψ	Ω	Α	Β	Γ
Δ	Ε	Ζ	Η	Θ
Ι	Κ	Λ	Μ	Ν
Ξ	Ο	Π	Ρ	Σ
Τ	Υ	Φ	Χ	Ψ
Ω	Α	Β	Γ	Δ
Β	Γ	Δ	Ε	Ζ
Η	Θ	Ι	Κ	Λ
Μ	Ν	Ξ	Ο	Π
Ρ	Σ	Τ	Υ	Φ
Χ	Ψ	Ω	Α	Β
Γ	Δ	Ε	Ζ	Η
Θ	Ι	Κ	Λ	Μ
Ν	Ξ	Ο	Π	Ρ
Σ	Τ	Υ	Φ	Χ
Ψ	Ω	Α	Β	Γ
Δ	Ε	Ζ	Η	Θ
Ι	Κ	Λ	Μ	Ν
Ξ	Ο	Π	Ρ	Σ
Τ	Υ	Φ	Χ	Ψ
Ω	Α	Β	Γ	Δ
Β	Γ	Δ	Ε	Ζ
Η	Θ	Ι	Κ	Λ
Μ	Ν	Ξ	Ο	Π
Ρ	Σ	Τ	Υ	Φ
Χ	Ψ	Ω	Α	Β
Γ	Δ	Ε	Ζ	Η
Θ	Ι	Κ	Λ	Μ
Ν	Ξ	Ο	Π	Ρ
Σ	Τ	Υ	Φ	Χ
Ψ	Ω	Α	Β	Γ
Δ	Ε	Ζ	Η	Θ
Ι	Κ	Λ	Μ	Ν
Ξ	Ο	Π	Ρ	Σ
Τ	Υ	Φ	Χ	Ψ
Ω	Α	Β	Γ	Δ
Β	Γ	Δ	Ε	Ζ
Η	Θ	Ι	Κ	Λ
Μ	Ν	Ξ	Ο	Π
Ρ	Σ	Τ	Υ	Φ
Χ	Ψ	Ω	Α	Β
Γ	Δ	Ε	Ζ	Η
Θ	Ι	Κ	Λ	Μ
Ν	Ξ	Ο	Π	Ρ
Σ	Τ	Υ	Φ	Χ
Ψ	Ω	Α	Β	Γ
Δ	Ε	Ζ	Η	Θ
Ι	Κ	Λ	Μ	Ν
Ξ	Ο	Π	Ρ	Σ
Τ	Υ	Φ	Χ	Ψ
Ω	Α	Β	Γ	Δ
Β	Γ	Δ	Ε	Ζ
Η	Θ	Ι	Κ	Λ
Μ	Ν	Ξ	Ο	Π
Ρ	Σ	Τ	Υ	Φ
Χ	Ψ	Ω	Α	Β
Γ	Δ	Ε	Ζ	Η
Θ	Ι	Κ	Λ	Μ
Ν	Ξ	Ο	Π	Ρ
Σ	Τ	Υ	Φ	Χ
Ψ	Ω	Α	Β	Γ
Δ	Ε	Ζ	Η	Θ
Ι	Κ	Λ	Μ	Ν
Ξ	Ο	Π	Ρ	Σ
Τ	Υ	Φ	Χ	Ψ
Ω	Α	Β	Γ	Δ
Β	Γ	Δ	Ε	Ζ
Η	Θ	Ι	Κ	Λ
Μ	Ν	Ξ	Ο	Π
Ρ	Σ	Τ	Υ	Φ
Χ	Ψ	Ω	Α	Β
Γ	Δ	Ε	Ζ	Η
Θ	Ι	Κ	Λ	Μ
Ν	Ξ	Ο	Π	Ρ
Σ	Τ	Υ	Φ	Χ
Ψ	Ω	Α	Β	Γ
Δ	Ε	Ζ	Η	Θ
Ι	Κ	Λ	Μ	Ν
Ξ	Ο	Π	Ρ	Σ
Τ	Υ	Φ	Χ	Ψ
Ω	Α	Β	Γ	Δ
Β	Γ	Δ	Ε	Ζ
Η	Θ	Ι	Κ	Λ
Μ	Ν	Ξ	Ο	Π
Ρ	Σ	Τ	Υ	Φ
Χ	Ψ	Ω	Α	Β
Γ	Δ	Ε	Ζ	Η
Θ	Ι	Κ	Λ	Μ
Ν	Ξ	Ο	Π	Ρ
Σ	Τ	Υ	Φ	Χ
Ψ	Ω	Α	Β	Γ
Δ	Ε	Ζ	Η	Θ
Ι	Κ	Λ	Μ	Ν
Ξ	Ο	Π	Ρ	Σ
Τ	Υ	Φ	Χ	Ψ
Ω	Α	Β	Γ	Δ
Β	Γ	Δ	Ε	Ζ
Η	Θ	Ι	Κ	Λ
Μ	Ν	Ξ	Ο	Π
Ρ	Σ	Τ	Υ	Φ
Χ	Ψ	Ω	Α	Β
Γ	Δ	Ε	Ζ	Η
Θ	Ι	Κ	Λ	Μ
Ν	Ξ	Ο	Π	Ρ
Σ	Τ	Υ	Φ	Χ
Ψ	Ω	Α	Β	Γ
Δ	Ε	Ζ	Η	Θ
Ι	Κ	Λ	Μ	Ν
Ξ	Ο	Π	Ρ	Σ
Τ	Υ	Φ	Χ	Ψ
Ω	Α	Β	Γ	Δ
Β	Γ	Δ	Ε	Ζ
Η	Θ	Ι	Κ	Λ
Μ	Ν	Ξ	Ο	Π
Ρ	Σ	Τ	Υ	Φ
Χ	Ψ	Ω	Α	Β
Γ	Δ	Ε	Ζ	Η
Θ	Ι	Κ	Λ	Μ
Ν	Ξ	Ο	Π	Ρ
Σ	Τ	Υ	Φ	Χ
Ψ	Ω	Α	Β	Γ
Δ	Ε	Ζ	Η	Θ
Ι	Κ	Λ	Μ	Ν
Ξ	Ο	Π	Ρ	Σ
Τ	Υ	Φ	Χ	Ψ
Ω	Α	Β	Γ	Δ
Β	Γ	Δ	Ε	Ζ
Η	Θ	Ι	Κ	Λ
Μ	Ν	Ξ	Ο	Π
Ρ	Σ	Τ	Υ	Φ
Χ	Ψ	Ω	Α	Β
Γ	Δ	Ε	Ζ	Η
Θ	Ι	Κ	Λ	Μ
Ν	Ξ	Ο	Π	Ρ
Σ	Τ	Υ	Φ	Χ
Ψ	Ω	Α	Β	Γ
Δ	Ε	Ζ	Η	Θ
Ι	Κ	Λ	Μ	Ν
Ξ	Ο	Π	Ρ	Σ
Τ	Υ	Φ	Χ	Ψ
Ω	Α	Β	Γ	Δ
Β	Γ	Δ	Ε	Ζ
Η	Θ	Ι	Κ	Λ
Μ	Ν	Ξ	Ο	Π
Ρ	Σ	Τ	Υ	Φ
Χ	Ψ	Ω	Α	Β
Γ	Δ	Ε	Ζ	Η
Θ	Ι	Κ	Λ	Μ
Ν	Ξ	Ο	Π	Ρ
Σ	Τ	Υ	Φ	Χ
Ψ	Ω	Α	Β	Γ
Δ	Ε	Ζ	Η	Θ
Ι	Κ	Λ	Μ	Ν
Ξ	Ο	Π	Ρ	Σ
Τ	Υ	Φ	Χ	Ψ
Ω	Α	Β	Γ	Δ
Β	Γ	Δ	Ε	Ζ
Η	Θ	Ι	Κ	Λ
Μ	Ν	Ξ	Ο	Π
Ρ	Σ	Τ	Υ	Φ
Χ	Ψ	Ω	Α	Β
Γ	Δ	Ε	Ζ	Η
Θ	Ι	Κ	Λ	Μ
Ν	Ξ	Ο	Π	Ρ
Σ	Τ	Υ	Φ	Χ
Ψ	Ω	Α	Β	Γ
Δ	Ε	Ζ	Η	Θ
Ι	Κ	Λ	Μ	Ν
Ξ	Ο	Π	Ρ	Σ
Τ	Υ	Φ	Χ	Ψ
Ω	Α	Β	Γ	Δ
Β	Γ	Δ	Ε	Ζ
Η	Θ	Ι	Κ	Λ
Μ	Ν	Ξ	Ο	Π
Ρ	Σ	Τ	Υ	Φ
Χ	Ψ	Ω	Α	Β
Γ	Δ	Ε	Ζ	Η
Θ	Ι	Κ	Λ	Μ
Ν	Ξ	Ο	Π	Ρ
Σ	Τ	Υ	Φ	Χ
Ψ	Ω	Α	Β	Γ
Δ	Ε	Ζ	Η	Θ
Ι	Κ	Λ	Μ	Ν
Ξ	Ο	Π	Ρ	Σ
Τ	Υ	Φ	Χ	Ψ
Ω	Α	Β	Γ	Δ
Β	Γ	Δ	Ε	Ζ
Η	Θ	Ι	Κ	Λ
Μ	Ν	Ξ	Ο	Π
Ρ	Σ	Τ	Υ	Φ
Χ	Ψ	Ω	Α	Β
Γ	Δ	Ε	Ζ	Η
Θ	Ι	Κ	Λ	Μ
Ν	Ξ	Ο	Π	Ρ
Σ	Τ	Υ	Φ	Χ
Ψ	Ω	Α	Β	Γ
Δ	Ε	Ζ	Η	Θ
Ι	Κ	Λ	Μ	Ν
Ξ	Ο	Π	Ρ	Σ
Τ	Υ	Φ	Χ	Ψ
Ω	Α	Β	Γ	Δ
Β	Γ	Δ	Ε	Ζ
Η	Θ	Ι	Κ	Λ
Μ	Ν	Ξ	Ο	Π
Ρ	Σ	Τ	Υ	Φ
Χ	Ψ	Ω	Α	Β
Γ	Δ	Ε	Ζ	Η
Θ	Ι	Κ	Λ	Μ
Ν	Ξ	Ο	Π	Ρ
Σ	Τ	Υ	Φ	Χ
Ψ	Ω	Α	Β	Γ
Δ	Ε	Ζ	Η	Θ
Ι	Κ	Λ	Μ	Ν
Ξ	Ο	Π	Ρ	Σ
Τ	Υ	Φ	Χ	Ψ
Ω	Α	Β	Γ	Δ
Β	Γ	Δ	Ε	Ζ
Η	Θ	Ι	Κ	Λ
Μ	Ν	Ξ	Ο	Π
Ρ	Σ	Τ	Υ	Φ
Χ	Ψ	Ω	Α	Β
Γ	Δ	Ε	Ζ	Η
Θ	Ι	Κ	Λ	Μ
Ν	Ξ	Ο	Π	Ρ
Σ	Τ	Υ	Φ	Χ
Ψ	Ω	Α	Β	Γ
Δ	Ε	Ζ	Η	Θ
Ι	Κ	Λ	Μ	Ν
Ξ	Ο	Π	Ρ	Σ
Τ	Υ	Φ	Χ	Ψ
Ω	Α	Β	Γ	Δ
Β	Γ	Δ	Ε	Ζ
Η	Θ	Ι	Κ	Λ
Μ	Ν	Ξ	Ο	Π
Ρ	Σ	Τ	Υ	Φ
Χ	Ψ	Ω	Α	Β
Γ	Δ	Ε	Ζ	Η
Θ	Ι	Κ	Λ	Μ
Ν	Ξ	Ο	Π	Ρ
Σ	Τ	Υ	Φ	Χ
Ψ	Ω	Α	Β	Γ
Δ	Ε	Ζ	Η	Θ
Ι	Κ	Λ	Μ	Ν
Ξ	Ο	Π	Ρ	Σ
Τ	Υ	Φ	Χ	Ψ
Ω	Α	Β	Γ	Δ
Β	Γ	Δ	Ε	Ζ
Η	Θ	Ι	Κ	Λ
Μ	Ν	Ξ	Ο	Π
Ρ	Σ	Τ	Υ	Φ
Χ	Ψ	Ω	Α	Β
Γ	Δ	Ε	Ζ	Η
Θ	Ι	Κ	Λ	Μ
Ν	Ξ	Ο	Π	Ρ
Σ	Τ	Υ	Φ	Χ
Ψ	Ω	Α	Β	Γ
Δ	Ε	Ζ	Η	Θ
Ι	Κ	Λ	Μ	Ν
Ξ	Ο	Π	Ρ	Σ
Τ	Υ	Φ	Χ	Ψ
Ω	Α	Β	Γ	Δ
Β	Γ	Δ	Ε	Ζ
Η	Θ	Ι	Κ	Λ
Μ	Ν	Ξ	Ο	Π
Ρ	Σ	Τ	Υ	Φ
Χ	Ψ	Ω	Α	Β
Γ	Δ	Ε	Ζ	Η
Θ	Ι	Κ	Λ	Μ
Ν	Ξ	Ο	Π	Ρ
Σ	Τ	Υ	Φ	Χ
Ψ	Ω	Α	Β	Γ
Δ	Ε	Ζ	Η	Θ
Ι	Κ	Λ	Μ	Ν
Ξ	Ο	Π	Ρ	Σ
Τ	Υ	Φ	Χ	Ψ
Ω	Α	Β	Γ	Δ
Β	Γ</			

الأستاذ أ. هـ . جاردنر<sup>(١)</sup> Gardiner ، وبني جاردنر نظريته على بعض آثار سينائية وجد عليها كتابة منقوشة تبدو لأول وهلة بين نوع شبه هيروغليفي ونوع شبه خطي mi-linéaire . وذهب إلى أنها نوع من التسجيل الصوتي acrophonie . مثال ذلك أن تصبح رأس العجل حرف ألف ، لأن رسم ألف يُطلق على العجل في اللغات السامية ، أو أن يُصبح رسم العين حرف عين لأن رسم العين يُطلق على العين في اللغات السامية وهكذا ( شكل ٦٥ ) وعلى هذا النحو تفسر كل العلامات التي يمكن أن تتشابه بعض عناصرها.

عبری	أحیرام	سیناء	مصری قدیم	أغریق قدیم
י	⚡	~	↗	~
ס	⚡		+	
ז	○	○○	•	○○
ח	))		⚡	))
ז			⚡	
פ		ω	⚡	φφ
ר	⚡	⚡	⚡	ΑΑ
ש	ω	ω	⚡	Λ
ת	+	+	⚡	Τ

K Z ^ 0 1 Y I B 0 Z V

LS570794W+dx

تابع شکل ( ٦٥ ) أبجدية نقش أحيرام

(١) الأصل المصرى، للأبجدية السامية .

### The Egyptian origin of the semitic alphabet.

بمعناصر الأبجديات القديمة السامية أو اليونانية . وبفضل هذا التفسير يتحصل لدينا عدد من الحروف يمكن اتخاذها نقطة ابتداء لمواصلة لإثبات القرابة . والتسلسل . وبفضل هذه الحروف المحدودة ، استطاع جاردنر ومن طبق نظريته أن يزعموا أنهم وصلوا إلى القراءة السكاملة للنقوش السينائية .

ويرى جاردنر أنه من المستحيل لإثبات التسلسل بين الأبجدية الفينيقية وأبجديات مجموعة بلاد العرب السامية والأبجديات اليونانية القديمة ، ويرى أننا يجب أن نسلم بالتالي أن كل هذه الأبجديات صادرة عن أصل مشترك أقدم منها ، ثم انتهى جاردنير إلى القول بأن نموذج الأصل المشترك قد يكون نموذج النقوش السامية . ثم دعم ذلك بأن قرأ لفظ بعل على عدد من الأحجار المنقوشة . وظهر علماء آخرون ذهبوا في طريق جاردنر إلى حد بعيد . ونتيجة هذا الاتجاه أن المشكلة تصبح أبسط مما كانت في أول الأمر ، فيرد النقد الحديث على نظرية « أبجدية فينيقية أولى » خرجت عنها كل الأبجديات الأخرى بفكرة ، أخرى هي فكرة وجود حروف هجائية متجاورة مشتقة من أبجدية واحدة هي أصل مشترك قد يجوز اكتشافه ، وقد يكون أيضاً أقرب أبجدية إلى الأبجدية الفينيقية . ولكن الأبجدية الأولى أسامية هي أم غير سامية ؟ لم نكن نستطيع أن نؤكد شيئاً لأننا كنا نجهل قيمة بعض العلامات في الحروف الهجائية الإيبية القديمة . وهل يمكننا أن ندخل في مناقشة جدية قبل أن نتيقن من أن العلامات المتشابهة لها قيم متشابهة في كل الأبجديات . وخلاصة القول إن النظريات التي كانت قائمة إلى وقت اكتشاف بيلوس كانت كما يأتي :

١ - أبجدية فينيقية مأخوذة إما من المصرية وإما من المسماية .

٢ - أبجدية إيبية .

٣ - أبجدية سينائية أو بتعبير آخر مصرية .

ثم ظهر نقش قلب كل شيء . هو نقش من سطرين باللغة الفينيقية منقوش على كل من حافة غطاء تابوت وعلى حافة تابوت لأحيرام وتاريخ القبر لا يقبل الجدل فهو من عهد رمسيس الثاني ، وتأكيد صحة هذا التاريخ بزهرات منقوش

عليها اسم الملك وبالأشياء الأخرى التي وجدت معها ( مثل قطعة عاجية جميلة جداً ميكينية الأصل ) . والتابوت والنقش من عصر واحد ، فهل يمكن الاعتراض بإمكان استعمال التابوت مرة ثانية في عصر أقرب وإمكان النقش عليه عند إعادة استعماله ؟ لكن كيف يفسر حدوث دفن جديد دون أن يندس في القبر شيء من عصر الدفن الجديد ؟ ثم إن صيغة النقش ما يأتي « هذا قبر من فعل إلح » فإن كان استعمال القبر معاداً ما كانت صيغة النص تكون كذلك بل تكون كما وردت على شاهد تابوت تابيت عند إعادة استعماله .

فيجب إذن أن نسلم أننا أمام نقش فينيقي يرجع إلى حول ١٢٥٠ وهو التاريخ الوسط لعهد رمسيس . ويجب أيضاً أن نقرر أنه منذ هذا الوقت كانت الكتابة الفينيقية على قدر لا بأس به من الانتشار ولم تكن مستحدثة قريبة العهد . ويدل على ذبوعها أننا نجد في منتصف ارتفاع البئر المؤدية إلى القبر نقشاً محفوراً حفرأ سريعاً على الجدار يكاد يشبه الكتابة الجرافيتية ، وكان حفره وقت أن كانت البئر مطمورة إلى منتصفها ، وفي نفس وقت النقش الموجود على غطاء التابوت . ولا يمكن أن يكون هذا النقش من فعل نقاش محترف . بل هو من عمل رئيس عمال خطّ النقش بيده خطأ سريعاً . وعلى هذا النحو يتداعى الفرض الذي ينسب إلى الفلسطينيين المستقرين على الشاطئ السوري في القرن الثاني عشر في إذاعة أبجدية من أصل إيجي .

فلنختبر الآن هذا النقش من وجهة نظر واحدة ، هي وجهة النظر الأبجدية . وقد حلل الأستاذ ديسو<sup>(١)</sup> هذا النقش ، ولاحظ أن شكل الحروف هو هو بوجه عام ما توقعه الدارسون أو أنه في بعض الأحيان تغير بعض الشيء . ولاحظه في نفس الوقت أن بعض الأشكال في النقش لم تكن متوقعة قط مثل الألف (أ) والكاف (ك) والميم (م) ( شكل رقم ٦٥ ) ولكننا ندرك تماماً أن

(١) النقوش الفينيقية في قبر أحبرام .

الابتداء بهذه الأشكال الأولى ثم تكرارها بصفة أبدية يجب أن تؤدى منطقياً إلى تطور الحروف في الشكل الذى بلغه تطورها بعد ذلك .

وهذا التدليل مهم إلى أقصى حد ، ويتممه ويؤيده اكتشاف آخر يرجع فضله إلى الأستاذ ديسو ، وهو قراءة قطعة من نقش . ويتلخص أمر هذا النقش فى أننا كنا نعرف منذ نحو ثلاثين عاماً قطعة من نقش وجدت فى بيبيلوس واستقارت همة الأثريين يومئذ ، وعليها نقش من ثلاثة أسطر بحروف فينيقية مع خرطوش الفرعون ششنق الأول Sheshonq ، ولابد أن هذه القطعة كانت جزءاً من كرسى لتمثال من التماثيل النذرية . فلما قرىء النقش يومئذ — ولم يكن العلماء يعرفون بالدقة شكل الكاف القديمة — قرأه العلماء على أساس أن الكاف شكل حديث للشين . وفهموا بناء على ذلك أن الفينيقي المسمى بعل والذى يتكلم عنه النقش موصوف بأنه دليل drogman فلما قرئت الكاف قراءة سليمة تغير المعنى وأصبح الوصف الحقيقى لمن يتكلم عنه النقش أنه ملك . فالقطعة إذن قطعة من تمثال للملك ششنق الذى حكم فى الثالث الأخير من القرن العاشر ، وهو تمثال من إهداء أبى بعل ملك بيبيلوس .

وهذا النص نجد أنفسنا أمام نوع من الكتابة أقل قدماً بقرنين ونصف قرن من نقش أحيرام . ولكنه أكثر قدماً بمائة عام من نقش ميزا Meza ، وبقرنين عن نقش الكأس المهداة إلى بعل لبنان ( القرن الثامن ) .

ومنذ بضع سنين قرأ الأستاذ ديسو أيضاً صيغة إهداء فينيقية مهمة إلى أقصى حد ، وكانت إلى ذلك الوقت غير مفهومة بسبب قدم خطها ولانعدام نقط يمكن الاعتماد عليها فى المقارنة فى ذلك الوقت . وكانت هذه الصيغة منقوشة على قطعة من تمثال للفرعون وسركن Osorkon ( آخر القرن العاشر ) وهو خليفة ششنق . ويوجد أثر آخر مودع فى اللوفر نشره ديسو<sup>(١)</sup> ولا تقف عنده طويلاً ، وهو تمثال أرسله الفرعون وسركن إلى فصل من بعض أفصاله هو إلى بعل ملك بيبيلوس : فلما تسلم ملك بيبيلوس التمثال وضعه فى المعبد .

(١) إهداء على تمثال للملك وسركن Dédicace d'une statue d'Osorkon, etc

ولنذكر أيضاً نقشاً<sup>(١)</sup> من سبعة أسطر بحروف فينيقية محفور على كتلة جيرية ويمكن إرجاعه إلى آخر القرن الثاني عشر، فهو أقل قدماً بقرن من نقش أحيرام، وفيه ذكر ملك من ملوك بيلوس اسمه يهيملك Yohimilk؛ ولنذكر أيضاً نقشاً محفوراً على تابوت من نوع التيكا من آخر العصر الفارسي باسم بطنوآم Batno-am أم الملك أوزبال، وهو الذي افتخر لنفسه بأنه دفن طبقاً لمراسيم التشريف الملوكي<sup>(٢)</sup>، ولنذكر أيضاً نقشاً من ثلاثة أسطر هو وسط بين النقوش الهيروغليفية المزعومة وبين نقوش أحيرام<sup>(٣)</sup>، وقد يقترب من الكتابة السينائية كما يرى الأستاذ جريم Grimme<sup>(٤)</sup>، ولكن الجزم في ذلك غير ممكن لأن معرفتنا بهذه الكتابة قاصرة جداً.

سهم الرويسا: وثمت اكتشاف على قدر من التفاهة من الناحية الأثرية إذا حكمنا عليه بقيمة الشيء المكتشف ذاته، وهو حد سهم من البرونز وجده الأستاذ ب. إ. جيج<sup>(٥)</sup> في الرويسا Roueissé قرب نبطية Nabatiyé بلبنان. إلا أن هذا السهم مهم جداً بسبب الحروف الفينيقية التي نقشت على وجهه وترجع تلك الكتابة إلى اثني عشر قرناً قبل الميلاد<sup>(٦)</sup> حسب رأى الأب رونزال أو ترجع حسب رأى الاستاذين فيرولو وديسولو إلى القرن العاشر<sup>(٧)</sup>.

(١) م دبنو: نقش فينيقي جديد من النوع العتيق

M. Dunand : Nouvelle inscription phénicienne archaïque.

(٢) مجلة كيمي Kémi ١٩٣١ (ظهرت في ١٩٣٣) ص ١٥١ — ١٥٦

(٣) دراسات المعهد الفرنسي للآثار الشرقية، القاهرة ج ٥٦ ص ٥٦٧ — ٥٧١ «دراسات متفرقة مهداة لاسيرو ج ١»

(٤) مجموعة نقوش جديدة من بيلوس، مجلة موزيون ١٩٣٦، ص ٨٥ — ٩٨

Ein neuer Inschriftenfund aus Byblos: Maseon

(٥) بول إميل جيج: رأس سهم

Paul Émile Guigues : Pointe de flèche.

(٦) س: رونزال مذكورة حول النص الفينيق المنقوش على السهم

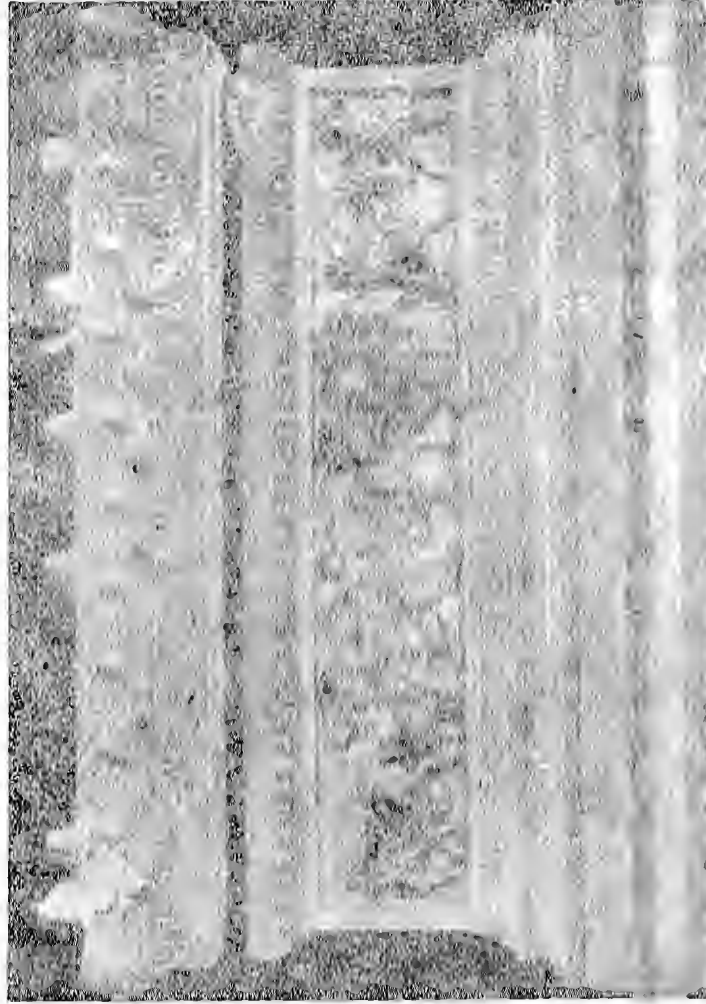
S. Ronzevalle - Note sur le texte phenicien de la flèche.

(٧) مجلة سوريا ج ٨ — ١٩٢٧ ص ١٨٥

لوحة رقم ١٣



مثال من صيدا



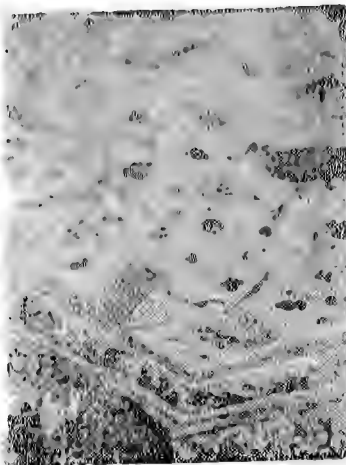
قبرية محمود أبو قري الإكبر

-- ٣٤٦ --

لوحة رقم ١٤



تابوت النائمات من صيدا



سقف قبر قرب صور



شاهد برسوم زينية



وبعد هذه الاكتشافات ظهرت اكتشافات أخرى ، عثر عليها في أثناء حفائر الأستاذ دونان Dunand في بيلوس<sup>(١)</sup> : وهي عبارة عن عدة نقوش. أحدها باسم شفت بعل Shafatbaal ملك بيلوس ، ويرجع تاريخه بحسب رأى دونان إلى ما قبل القرن الخامس عشر أو على الأرجح إلى القرن السابع عشر. بسبب السياق الأثرى للنقش وبسبب كتابته القديمة وبالظروف التاريخية التي تدعو إلى وضع شفت بعل في هذا العصر ، ولكن هذه الجملة لم تقنع الآب دي فو ، ويشك دي فو في مثل هذا القدم<sup>(٢)</sup>. ومهما يكن من شيء فالواقعة التي يمكن الاتفاق عليها هي أنه وجدت في القرن الثالث عشر مجموعة من النقوش متطورة في خطرها إلى حد يسمح بافتراض وجود أبجدية فينيقية أقدم. وقد أكدت أبجدية راس شمرا هذا الفرض .

وما مصير افتراض أصل سينائي للأبجدية ، أمام نص أحيرام ؟ الجواب أن أيسر اختبار لنقش أحيرام يثبت أنه : بالنسبة للحروف التي يعظم اختلاف أشكالها في نقش سينا وشاهد ميزا ( باعتباره أساساً يصلح للمقارنة ) لا يمكن أن يعد نقش أحيرام مرحلة وسطى تفسر الاختلاف الكبير بين السينائي وشاهد ميزا . مثل بيتا (B) وكاف (K) وفا (p) . والفرض الوحيد الذي يمكن التمسك به هو أن نعد الفيديقيين اقتبسوا بعض العلامات ، ولا يمنع هذا الاقتباس من أن يكونوا المخترعين الحقيقيين للأبجدية من حيث هي نظام . ومعنى هذا ، العودة من باب آخر لتأييد النظرية المصرية .

أما النظرية السينائية فإن مناقشتها تتطلب دقة تامة في قراءة نقوشها ، وليست الدقة أمراً مضموناً للآن .

أما الأبجدية المستخلصة من نقش أحيرام ، والأبجديتان الهيروغليفية والهيروغليفية اللتان عدتهما العلماء الأصل بالنسبة لأبجدية أحيرام ، فإن مقارنتها

(١) رسائل بيلوسية . بيروت ١٩٤٥

(٢) المجلة التوراتية ، ١٩٤٦ ، ص ٤٥٩ وما بعدها .

جميعاً لا تلغى كل الاعتراضات التي يمكن أن يثيرها نقش إشمونزر إذا حسب حسابه في المقارنة ، بل قد تزداد الاعتراضات .

النقوسه الهيروغليفية المزعومة : مصدر هذه النقوش أيضاً حفائر بيبيلوس . وقد نشرها الأستاذ دونان في مجموعة « كتابات بيبيلوس Byblia grammata » ، وعما يهمننا أنه اكتشف في أثناء حملته الحفرية الثامنة نقشاً على حجر جيري بحروف غير معروفة ذات هيئة هيروغليفية بعضها قريب الشبه بالعلامات المصرية وبعضها الآخر ذو أشكال جديدة ، وقد ميز دونان في هذا النقش ٣٨ علامة مختلفة من مجموع العلامات البالغة ١١٩ علامة ، كما لاحظ وجود فواصل بين الكلمات ، ويذهب دونان إلى أن من الراجح أننا أمام « نظام مقطعى » ، أو على الأرجح أمام كتابة أبجدية لا تزال مثقلة بأدوات التحديد déterminatifs ، ثم انضاف إلى هذا النص وأيده : لوحتان من البرونز وقطع من نقوش على حجر : وكل هذا يثبت بطريقة محققة أنه قبل اختراع الأبجدية الفينيقية بكثير كان النظام الأبجدي كائناً يتخلق في سبيل الظهور ، كما يثبت أن محاولات كثيرة اتجهت نحو خلق النظام الأبجدي .

ويبلغ مجموع النقوش الهيروغليفية المزعومة التي اكتشفت : عشرة نقوش وميز العلماء فيها ١١٤ علامة مختلفة بعضها عن بعض .

فرائدها : حصل الأستاذ ١ دورم Dhorme<sup>(١)</sup> والأستاذ هـ. باور Bauer على نصوص راس شمرا في وقت واحد ، غير أن النصوص التي وقع عليها دورم كانت أتم ، فكان هو الذي فلك رموزها .

وقد وجه دورم دراسته إلى لوحة ( مسماة ج = c ) من البرونز عليها ١٥ سطراً من النصوص . ولاحظ أن النص ينتهي بعدة خطوط رأسية مختلفة الأطوال ، وافترض أنها تعبر عن أرقام ، وتساو هل لا تكون عبارة عن

(١) دراسة مقدمة لأكاديمية النقوش في ٢ أغسطس ١٩٤٦ - مجلة سوريا ج ٢٥ ( ١٩٤٦ )

تأريخ ، وكان الفينيقيون يستعملون الصيغة :.. في السنوات . . . ويرسمون ذلك بالسواكن دون الحركات بـ س ن ت ، بفعل دورم للكلمة السابقة على الأرقام هذه القراءة جدلاً ، وتتبع هذه الحروف في كل النص ، وفطن دورم بنوع من اللقانة والتخمين الموفق إلى كلمة ن ه س أو برونز على أنها كلمة متوقعة ، وفطن إلى أن اسم الشهر يوضع قبل ذكر السنة ( تموز ) وإلى أن اسم اليوم هو الذى يوضع قبل اسم الشهر ( يامم yāmim ) . وعن طريق التدرج من الأقرب فالأقرب وعن طريق اللبس والتخمين أتم قراءة النص ، وهذا الأسلوب الذكى ليس بسيطاً إلا في ظاهره بطبيعة الحال ، فإنه يفترض وجود محاولات سابقة لا حصر لها ، ويستلزم تملكاً تاماً للغات التى ينسب إليها ( فى النص التركى ) النص المراد فك رموزه . ثم درس دورم لوحة أخرى من البرونز ( مسماة  $p = s$  ) عليها عدد أكبر من الأسطر ( ٤١ سطرأ ) ، وعدد أكبر من علامات مختلفة ، فلما توصل الأستاذ دورم إلى مفتاح القراءة تناول هذه اللوحة الطويلة وانتهى إلى أنه أمام نص أريد به تخليد ذكرى صناع صنعوا الزينات للمعيد المصرى فى بيلوس ، وهذه الزينات عبارة عن صنم مكسو بمعدن ثمين .

وقد لاحظ دروم فى أثناء ذلك أن الفعل پ ت ح يأتى بمعنى نقش ، وأن لنفس الفعل معنى أعم استعمالاً وهو فتح ، ولاحظ أيضاً أن ترجمة الفعل بمعنى حفر أو نقش أليق فى شواهد القبور المقامة لأسرة تابنيت إشمونزر . ويكون المعنى أن المتوفى يطلب ألا يُنقش على قبره ( شاهد آخر ) وبالجملـة ألا يقتضب مدفنه كما كان يحدث عادة فى العصور القديمة . ومثل هذا الأسلوب فى فك رموز اللغات المجهولة يدل على تقدم أساسى فى المناهج المتبعة ، وقد كان المعروف قبل أن لا بد من نقش مزدوج اللغة لىكى نصل إلى قراءة أى كتابة مجهولة . أما فيما يختص بالنصوص التى فكّت رموزها فليس لها فى ذاتها إلا قيمة تاريخية ضئيلة . ولكنها على أية حال تعين على إثبات تسلط مصر وتغلغل نفوذها فى فينيقية فى منتصف الألف الثانى قبل الميلاد .

أسماء حروف الأبجدية الفينيقية: من البدهي أنه كان لسكل حرف فينيقي  
لهم، ثم إن هذه الأسماء انتقلت إلى اليونانية مع شيء قليل من التحوير مثل:  
ألف، بيت، جيم، دالت بالفينيقية، وتسميتها باليونانية: ألفا، بيتا، جما،  
دلتا إلخ. ومجرد انتقال هذه الأسماء بنفسها إلى الإغريقية يثبت أصلها القديم،  
لأنه من المسلم به أن اليونان اقتبسوا الأسماء في نفس الوقت الذي اقتبسوا  
فيه مدلولاتها وهي الحروف.

وقد حاول بعض العلماء شرح أشكال الحروف بالأسماء التي تحملها، وبامت  
محاولاتهم بالفشل في أكثر الأحيان. فقالوا: ألف، معناها عجل وحرف  
الألف يشق شكله لذلك من رأس العجل، وبيت، معناها منزل وحرف الباء  
يشق شكله لذلك من شكل المنزل، و جيم، بمعنى الجمل ورسم الجمل يكون  
مشتقاً من رسم الجمل. لكنه يكفي للشك في صحة هذه التفسيرات أن ننظر في  
أبجدية أحيرام. لكي نرى أنها أبعد عن هذه التعريفات من أبجدية ميزا في كثير  
من النقاط. والمحتمل جداً مع ذلك - كما يقول الأستاذ ديسو - أن يصور  
الحرف العنصر الأساسي من معناه بحيث يمثل المعنى إلى حد قليل أو كبير الشكل  
العام للحرف.

وهذه المقارنات بين الأبجديات لا تؤدي على الأرجح إلى نتيجة إيجابية،  
ومع ذلك فالأرجح أن أهل فينيقية قاموا بدور أكبر مما تصوره إلى الآن  
في تكوين الأبجدية، وهذا هو رأي ديسو الذي يقول<sup>(١)</sup>: «يجب الاعتراف  
للفينيقيين بما هو من حقهم صدقاً، فهم أصحاب اختراع من أكبر الاختراعات  
البشرية، منذ أن تركوا يارادتهم الكثيرة المعقدة التي كانت مستعملة  
في أيامهم، ومنذ أن ميزوا ٢٢ صوتاً بسيطاً تتبع تسجيل المخارج المختلفة  
السائدة في لغتهم، ومنذ أن خلقوا خلقاً كاملاً فظاً من العلامات على درجة

(١) النقوش الفينيقية في قبر أحيرام، ص ٢٥٥

Les inscriptions phéniciennes du tombeau d'Ahiram

مدهشة من البساطة يتميز فيه كل حرف لأول وهلة عن سائر الحروف الأخرى ، فبلغوا منذ أول محاولة درجة الكمال . أما التحويرات التي أدخلها الزمن على نظامهم فلم تدخل عليه شيئاً من التحسين .

« وقد استطاع ج . هاليقي أن يبرز طبيعة الأبجدية الفينيقية ، فاعتبرها — بالنسبة لبعض حروف لاحظ اشتقاق بعضها من بعض — أبجدية مصنوعة مبتكرة ، ويتأيد هذا الفرض تأييداً قوياً بنصوص أحيرام حتى ليجوز لنا أن نعتبره حقيقة ، بل حتى ليجوز لنا أن نعد تطبيقه على كل الأبجدية . »

أما النتيجة التي انتهت إليها أبحاث الأستاذ دونان ، فهي أن أسماء الحروف إنما تشير فقط إلى مظهرها الشكلي ، أما أصلها فيجب أن يبحث عنه في الكتابات الهيروغليفية المزعومة التي سبقت الأبجدية .

نظرات الأبجدية الفينيقية : وطبيعي أن يكون اكتشاف طريقة من التعبير على مثل هذا القدر من اليسر والبساطة المعروفة في الأبجدية حدثاً هاماً لاحتصر المدى أهميته . فالكتابة الضرورية للعمليات التجارية ولنشر الأفكار لم تعد امتيازاً قاصراً على طبقة خاصة هي طبقة الكتاب كما كان الحال زمن الكتابة الهيروغليفية . ومن هذه الأبجدية الأولى جاءت الأبجديات الحديثة بعد تحولات أدخلتها فيها الشعوب التي استعملتها<sup>(١)</sup> .

والأبجدية التي نقلنا رسمها هاهنا ( شكل ٦٤ ، ٣٣٣ ، ٣٣٤ ) سقط استعمالها في نفس الوقت الذي سقط فيه استعمال اللغة الفينيقية ، أو بعبارة أخرى سقط استعمالها في العصر اليوناني الروماني ، وانتقلت يومئذ إلى قرطاجنة واستعملت فيها كتابة فينيقية قرطاجنية يطلق عليها اسم البونية . وطرات عليها تحويرات مهمة أبعدها عن صورتها الأولى . أما فيما بعد الحرب البونية ، أي حين أقام الرومان لأنفسهم مستعمرة في موضع قرطاجنة فقد عاد للغة وللكتابة القرطاجنية

(٢) انظر في هذا الموضوع ف . برجير . تاريخ الكتابة في العصور العتيقة

Ph. Berger : Histoire de l'écriture dans l'antiquité

شيوخها ، وعرفت كتابتها باسم الآشورية الحديثة néo-puniqué ، وظلت هذه الكتابة مستعملة حتى أول تاريخنا الميلادي . ثم أصبحت الكتابة الآشورية في بدء التاريخ بتدهور تام ، وأدخلت عليها تبسيطات متعاقبة نشأ عنها أن تشابهت كثير من الحروف حتى أصبح عدد من الحروف الآشورية الجديدة مزلقاً للخلط وفي مقدورنا أن نلبس هذه التحويرات من اللوحة الصغيرة التي نشرناها في هذا الكتاب عن الكتابات الفينيقية .

أبجدية راس شمرا ، فلك رموزها ، النصوص : من المفاجآت التي كانت تخفيها آثار راس شمرا ، مفاجأة الكشف عن لوحات مكتوبة بأبجدية مأخوذة من الحروف المسمارية ، وهي من أهم المفاجآت في هذه الحفريات . وأصحاب الكشف هما شيفر وشيفيه Chenet . فقد اكتشفا منذ حملة الحفر الأولى في ١٩٢٩ لوحات مسمارية في حرائب بناء سموه « المكتبة » لا بد أنه كان مدرسة للكتاب على أساس النصوص التي وجدت بالمكان معدة بقصد التعليم . والنصوص المكتوبة بالمسمارية الأكادية ليست إلا المجموعة الأولى من هذه اللوحات المكتشفة .

ومنها قطعة من مفردات لغوية<sup>(١)</sup> من السلسلة المسماة هار-را HAR-RA : هوبولو hubullu ، وفيها تعطى عادة التعبيرات السومرية وإلى جانبها ما يساويها بالأكادية . أما هنا فإن معنى التعبيرات السومرية مؤدى بلغة من النموذج المركب (agglutinant) ذي الإضافات الذيلية (أو بتعبير آخر بلغة آسيوية) . ويظهر أن هذه اللغة يجب أن تشبه اللغة المستعملة في رسائل توشراتا الميتاني Tushratta وهي من مجموعة مراسلات تل العمارنة<sup>(٢)</sup> ، كما تشبه اللغة المنقوشة على لوحات بوغاز كوي . والخلاصة إننا أمام لهجة حورية يمكن إلى حد كبير تعليل وجودها بأهمية العنصر الحوري في أوجاريت .

(١) ف . تورو - داتجان : مفردات راس شمرا

F.Thureau- Danguin : Vocabulaires de Ras- hamra

(٢) ج . كونتينو : حضارة الحيثيين والحوريين والميتانيين ، ص ٦٠

G. Contenau : Civilisation des Hittites et des Hurrites du Mitanni.

أما اللغة الأكديّة ، فلنذكر من بين ما وجد لوحة<sup>(١)</sup> تذكر أشخاصاً عديدين مدينين بكميات من الأحمر الأرجواني (البربرى) ، ويبلغ مجموع الدين « ثلثت » وزنه ٣,٠٠٠ سيكل مع أن الثلثت في بلاد بابل يساوى ٣٦٠٠ سيكل كما ذكرنا من قبل . وتدل هذه اللوحة التي نحن بصدددها على أن الحوريين كانوا يؤلفون طائفة كبيرة من السكان المحليين تعيش إلى جانب الساميين ، لأن أسماء المتعاقدين فيها حورية .

ووثيقة أخرى هي رسالة<sup>(٢)</sup> صادرة من رجل اسمه بيلوبور Belubur إلى إيل شر El-shar ملك أوجاريت ، والمرسل يتمنى أن تحفظ الآلهة ملك أوجاريت ، ويرجع تاريخ الرسالة على الأرجح إلى القرن الثالث عشر .

ووثيقة أخرى : هي لوحة حسابات<sup>(٣)</sup> تذكر اقتراض مكاييل من القمح دون فوائد . وهنا أيضاً نجد أسماء الأعلام حورية .

وثلاث وثائق أخرى : هي عبارة عن عقود<sup>(٤)</sup> من عصر تل العمارنة . وأحدها عقد هبة من زوج بأملأ كه لزوجته ، وثانيها عقد شراء ودى للملكية من الملكيات ، وثالثها عقد يتناول عتق عبد .

وتتميز اللوحات المكتوبة بمسمارية أبجدية لأول وهلة بأنها تحوى نماذج قليلة جداً من علامات الكتابة المختلفة ( لوحة رقم ١٥ ) وبالرغم من أن هذه الكتابة غير مقروءة ولا معروفة إلا أنه سرعان ما اتضح أننا أمام نظام أبجدى فى الكتابة لاشك فى ذلك بسبب هذه الخاصية .

(١) ف . ثورو - داتجان : وكالة تجارية للصوف القرمزى فى أوجاريت

F. Thureau- Danguin. un comptoir de laine pourpré à Ugarit.

(٢) ف . ثورو داتجان : رسالة آشورية فى راس شمرا

F. Thureau- Danguin. Une lettre assyrienne de Ras-Shamra

(٣) ل . د ورم : لوحة صغيرة أكديّة فى راس شمرا

E. Dhorme : Petite tablette accadienne de Ras-Shamra.

(٤) ف . ثورو - داتجان : ثلاثة عقود من راس شمرا

F. Thureau- Danguin : Trois contrats de Ras-Shamra.

( ٢٣ — حضارة )

١	⏏	ʾa	١١	⏏	h	٢١	⏏	⏏	⏏
٢	⏏	ʾe	١٢	⏏	t	٢٢	⏏		⏏
٣	⏏	ʾu	١٣	⏏	y	٢٣	⏏		⏏
٤	⏏	l	١٤	⏏	k	٢٤	⏏		q
٥	⏏	g	١٥	⏏	l	٢٥	⏏		z
٦	⏏	u	١٦	⏏	m	٢٦	⏏	⏏	x
٧	⏏	h	١٧	⏏	n	٢٧	⏏		z
٨	⏏	w	١٨	⏏	s	٢٨	⏏		t
٩	⏏	z	١٩	⏏	c				
١٠	⏏	h	٢٠	⏏	q				

( شكل ٦٦ ) أبجدية راس شمرا

وقد نشر الأستاذ فيرولو هذه اللوحات في العدد الرابع من مجلة سوريا عام ١٩٢٩ وظهر هذا العدد في أبريل ١٩٣٠ ، وتناول الأستاذ في تعليقه مشكلة أصل الكتابة ووجه النظر إلى نقش لم تحمل رموزه محفور على أدوات من البرونز وجدت ضمن الموجودات ، وافترض أنه من الممكن أن تكون كتابة النقش ولهجته متصلة بقبرص وبحر إيجه .

فلما ظهر عدد مجلة سوريا متضمناً هذه النصوص حاول عالمان كل واحد من ناحيته فك رموزها وهما هانز باور دي هال Hans Bauer de Halle وقد توفي منذ زمن ، والأستاذ إ. دورم وكان يومئذ يقيم بالقدس . وافترض الاثنان على أساس مكان الكشف أنهما أمام نص سامي قريب من العبرية كما هو شأن اللغة الفينيقية .



واستطاع باور بعد سلسلة من المحاولات أن يحدد بالضبط ١٤ حرفاً ، وأن يحدد تحديداً خاطئاً عشرة أحرف أخرى ، وبقيت خمسة أحرف غير معروفة ، وتحددت قراءة حرف تحديداً مقارباً . أما الأستاذ دورم فقد تبع نفس المنهج ووصل من ناحيته إلى قراءة جزئية ، إلا أنها كانت قراءة أتم ، واستطاع أن يصحح أخطاء باور بفضل مقارنة ما وصل إليه هو بما وصل إليه صاحبه ، وأدى مجموع الجهدين إلى معرفة الأبجدية كلها تقريباً . ثم جاء الأستاذ فيرولو وتناول الموضوع على أساس ما بين يديه من نصوص راس شمرا ، فأتم تحديد القيم بالنسبة لبعض العلامات المشكوك فيها ثم بدأ قراءة النص وترجمته .

وتتألف الأبجدية كما هي محددة الآن من ٢٨ علامة منها ٢٦ علامة أوحرفاً ساكناً ، ومعنى ذلك أن الأبجدية الفينيقية تشمل كل العلامات الضرورية لاداء مختلف الأصوات التنفسية aspirées السامية ( شكل ٦٦ ) ، وتتميز هذه العلامات بالبساطة ، ولهذا كان مظهر هذه اللوحات المسهارية بسيطاً بوجه عام على خلاف اللوحات المكتوبة بالمسهارية العادية فإن مظهرها غير بسيط . ونلاحظ فوق ذلك أن الكتابة في اللوحات تستعمل خطوطاً عمودية صغيرة للفصل بين الكلمات . وهذا النظام يضاهي نظاماً ابتدعه الفرس واستعملوه أيام الأخمينيين . أما عن الأهمية الكبرى التي اقترنت بفك رموز هذه الكتابة ، فهي في أنها تثبت أنه منذ القرن الرابع عشر ( وهو القرن الذي أمر الملك نقياد Niqmad فيه بنسخ النصوص الدينية كما تشير إلى ذلك الهوامش في بعض اللوحات ) كانت الأبجدية قد نشأت . أما الأبجدية الفينيقية المستخلصة من تابوت أحيرام فلم تكن في أيام صناعة التابوت شيئاً مستحدثاً من أساسه ، إلا أن النظام الفينيقي بفضل بساطته يعد أفضل بكثير من الأبجدية المأخوذة عن الكتابة المسهارية .

## اللغة

نحن مدينون بقراءة الفينيقية<sup>(١)</sup> لأحد الفرنسيين وهو الراهب برتيلمي في آخر القرن الثاني عشر (م) وكان برتيلمي ملحقاً بمكتب الميديايات ، وكان مهتماً للوقوع على مثل هذا الاكتشاف لعلمه باللغة العبرية وطول خبرته بالعملات الشرقية .

وكان من بين العملات التي بين يديه نقود فينيقية ، وكتابتها في الآكثر تشمل اسم المدينة التي كان فيها الضرب ، مكتوباً بحروف فينيقية . فاستطاع بطريق الفروض تحديد بعض حروف الأبجدية . وكان يوجد من ناحية أخرى في مالطة قاعدتان من قواعد التماثيل ترجعان إلى القرن الثاني قبل الميلاد وعلى كل منهما عمود على شكل بكرة المغزل ، وكان على كل من القاعدتين نقش مزدوج اللغة بالفينيقية واليونانية ، وبينما بقيت إحدى القاعدتين في مالطة أرسلت الأخرى إلى أكاديمية النقوش والآداب الجميلة<sup>(٢)</sup> ثم انتقلت إلى متحف اللوفر ( شكل ٦٣ ) في منتصف القرن الأخير . واستطاع برتيلمي بمعونة النص اليوناني الموجود بين يديه وعن طريق المقارنة بالمفردات العبرية أن يحدد قيمة العلامات الأبجدية ، وفيما يلي نص النقش : « إلى مولانا ملقارت بعل صور : هذا ما يهديه إليك عبدك أبدو سير وأخوه أوسير شمر ابنا أوسير شمر بن أبدو سير لأنه استجاب لدعائهم ، فليباركهم » .

وتنقسم اللغات السامية إلى قسمين - القسم الشرقي ويشمل الآشوري البابلي ، والقسم الغربي ويتفرع إلى فرعين فرع ، الجنوب للغة العربية وفرع الشمال للآرامية والكنعانية ، وتفرع الكنعانية إلى فرعين : العبرية والفينيقية والتشابه بينهما كبير .

(١) أما العالم الإنجليزي ج . سوينتون ( ١٧٠٣ - ١٧٧٧ ) فإنه نازع برتيلمي في الأسبقية إلى حل الرموز ولكن محاولاته أدت إلى نتائج غير سليمة في بعض أجزائها .

(٢) مجموعة النقوش السامية ، ١٢٢ ، ١ ، ب

وتتميز اللغة الفينيقية بما تمتاز به اللغات السامية الأخرى ، وهو أن ألفاظها ترجع إلى جذوع يطرأ عليها الحذف والتبديل والتغيير الداخلى ، فتؤدى الفوارق المختلفة الضرورية للتعبير عن الفكر ، وتتألف هذه الجذوع عادة من ثلاثة أحرف ، وللغات السامية أيضاً خواص أخرى وخاصة فى تعريف الأفعال ، إلا أن طبيعة الإيجاز هنا لا تفسح المجال للبسط والإطالة . وأغلب اللغات السامية كالفينيقية تتفق فى عدم كتابة الحركات حتى لنقع أحياناً فى التردد فى نطق بعض الكلمات وفى تحديد الصيغة النحوية المستعملة ، وكنا إلى الآن لا نملك إلا القليل من النقوش الفينيقية حتى إننا لو استثنينا النقوش المقصود بها الإهداء - وهى ذات عبارات معادة بنفس ألفاظها - فإن كل ما كان بين أيدينا من النصوص الفينيقية لم يكن يتجاوز عدة صفحات . ونحن قليلو الألفة بمفردات اللغة وإن كنا نعرف صرفها ونحوها .

وإذا نظرنا فى النقوش الراجعة للألف الأول ، وبعضها مما وجد على الساحل السورى وبعضها الآخر مما وجد فى البلاد المختلفة التى نزلها الفينيقيون ، فإننا نرى كيف طرأ على اللغة الفينيقية بعض التغييرات الأساسية ووقع الاختلاف بينها باختلاف الأقاليم ، وليس من هذه النقوش ما هو أقدم من القرن السادس ما عدا نقش قبرص المهدى لبعل لبنان وقد أشرنا إليه آنفاً ، ونقش إيلي بعل ، ونقش أبي بعل ، ونقش أحيرام .

أما عن العصر السابق على الألف الأول ، فلدينا مصدر وافر للأخبار هو رسائل تل العمارنة المكتوبة باللغة الآشورية البابلية ، إلا أن هذه اللغة كما تصورها الرسائل تأثرت بالبيئة التى تسكمتها ، فشاعت فيها التعبيرات الإقليمية حتى صارت من الناحية النحوية تذكر ببعض سمات لوحظت أمثالها بعد ذلك بوقت طويل فى العبرانية والفينيقية . وكما كنا نبهت عن أبجدية أولى بالنسبة للكتابة ، كذلك نجد فى رسائل تل العمارنة من ناحية فقه اللغة مرحلة تقربنا من النموذج السامى الأول المشترك المفترض فيه أنه مصدر لكل اللغات

السامية . أما النموذج الأول ذاته فإننا لا نملك إلا تخيله وافترض وجوده<sup>(١)</sup> . ثم وقعت اكتشافات راس شمرا ، فأزاحت نصوصها رسائل تل العمارنة عن الصدرة .

أسماء الأعوام : ويزداد اهتمام العلماء بدراسة أسماء الأعلام ، لأن تأليفها في اللغات السامية ذو طابع خاص . ولا شك أن العلم في الفينيقية كما هو في اللغة الفرنسية وصف في الغالب يشير إلى خاصية من الخواص ، ويكون في أكثر الأحيان جملة قصيرة أو شكر أو ابتهاج أو إظهار إيمان . ومثل هذه الأسماء تصور الأفكار الدينية لدى الفينيقيين . وكثيراً ما نجد من العناصر التي تتألف منها أسماء الأعلام اسم « عبد » بمعنى خادم و « أمة » بمعنى خادمة و « جبر » بمعنى تابع ، و « بود » بمعنى ابن من أسرة ، و « بن » بمعنى ابن .

ومن الأسماء ما يكون ثناء على الرب ، مثل يهاو ملك ( بمعنى : ملكٌ أحيا ) ومثل ياتون ملك ( بمعنى : ملك أعطى ) ومثل متمان بعل ( بمعنى هدية بعل ) ومثل إشمون شمر ( بمعنى : إشمون حامي ) ، ومثل إشمونزر ( بمعنى : إشمون آزر ) ومثل هنيبال ( بمعنى : بعل رحيم ) .

ومن العناصر التي تدخل في تأليف الأسماء : أوهل Oheh بمعنى خيمة أو ملاذ ( مثل أوهل بعل ) ، ويقابلها في الآشورية البابلية اسم علم أيضاً مثل سيللي - Adad Silli بمعنى : أدد ملاذى أو بالمعنى الحرفي : أدد مستظلي . وواضح أن مثل هذه الأسماء يمكن أن تلقى أضواء على العقلية الفينيقية عندما لا توجد وثائق أخرى أكثر تصريحا . ثم إن أسماء الأعلام تعد أيضاً مصدراً إضافياً للأخبار ، ففيها إشارة أحياناً لأصل من يحملها ، وفي وجود أسماء أجنبية في العقود والنصوص قرائن على وجود عناصر أجنبية بين أهل البلاد . ومن هذه الناحية أدت دراسة أسماء الأعلام في آسيا الغربية إلى نتائج طيبة جداً .

لغة اللومبات المسماة الأجمرية في كُشوف راس شمرا: كان الأستاذ كوتلينو من العلماء الذين ألقوا الشك على ما اتفق العلماء عليه في أمر هذه اللغة وطبيعتها، وقال إننا لسنا أمام لغة فينيقية ولا أمام لهجة كنعانية قريبة الشبه بالفينيقية، وإننا إذا اعتبرنا خواصها وجدناها لغة سامية لم تعرف إلى الآن، واعتبرناها لغة البلاد قبل الفتح الآرامي. وترددت نفس الاعتراضات من الأساتذة فريدريش Friedrish وجوتزي Qöze<sup>(١)</sup>. وعلى عكس الرأي كان الأستاذ جيرينو<sup>(٢)</sup> فإنه عدها لغة من أصل عربي في مرحلة من مراحل تطورها بلغت حد التمييز بين ٢٧ صوتاً، وانتهى إلى أنه من المؤكد أننا أمام لغة هي غصن من الفرع الغربي من المجموعة الكنعانية قريبة الشبه جداً من العبرية أو بالاختصار قريبة جداً من الأصل الأول السامي<sup>(٣)</sup>.

والعلماء الآن يجمعون على قراءة النصوص من الناحية المسادية. غير أن تفسير بعضها أفسح المجال للجدل لا يزال مستمراً إلى الآن. والترجمات التي عملت للنصوص مما قام به الأستاذ فيرولو وجهوده في هذا السبيل تعد فوق كل تقدير. ومع ذلك فإن صعوبة هذه النصوص تجعل فهم تعبيراتها أمراً فرضياً يفسح المجال لحلول مختلفة اختلافاً كبيراً غير مقبول بالقياس إلى نص واحد بعينه. ولننسط القول في هذه النقطة بعض الشيء، فإن بعض القراء غير المتخصصين قد يدهشون بحق حين يرون نصاً بعينه يحتمل ترجمتين ممكنتين على قدر واحد من الصحة.

ولنلاحظ أولاً أن مثل هذه الحالة غير فريدة وأنه يوجد في اللغة السومرية، مع أنها درست منذ نحو سبعين عاماً، نصوص دينية تعبر عن أفكار مجردة يختلف تفسيرها اختلافاً كلياً بحسب المترجمين المختلفين، وسبب ذلك أن

(١) مجلة سوريا ج ١٣ (١٩٣٢) ص ١٦٤-١٦٩ - راجع ج. فريدريك. مجلة الأشوريات ج ٧ (١٩٣٣) ص ٤١١ - أ. جوتزي: جورنال الجمعية الأمريكية الشرقية (١٩٣٧) ص ٥٧ - ٢٣٩.

(٢) ملاحظات عن فقه اللغة في نصوص راس شمرا.

(٣) دي فو: نصوص راس شمرا ص ٥٣١.

السومرية لغة غير محددة ذات إعراب ناقص ، وليس في مقدورنا الاعتماد على أية لغة قريبة حين تعرض كلمات جديدة في أثناء الترجمة . . .

والصعوبات متعددة أيضاً فيما يخص لغة أوجاريت ، فبعض الحروف أو بعض علامات الفصل بين الكلمات قد تمحى في بعض الأحيان ، والمفردات غير معروفة كلها وكثيراً ما تعرض اصطلاحات جديدة ، ثم إن لغة أوجاريت كالعبرية قبل طريقة الماسوريت Mossrètes في ضبط النطق وكالعربية في تسجيل الحروف الساكنة فقط .

ولنضرب مثلاً من اللغة الفرنسية على فرض أننا لا نكتب حروف الحركة ، ولتكن كلمة ب ل ر (plr) فإنه يمكن قراءتها بالير بمعنى أصفر ، وبلييه بمعنى قشتر ، وبلييه بمعنى نتف ، وبولير بمعنى لمع ، وبليير بمعنى أعجب ، وبليير بمعنى عبّرة ، وبلييه بمعنى طوى ، وبولير بمعنى القطبي وهكذا ، ونحن لا نحصى هنا إلا أهم القراءات ، والقارى يدرك أنه لو وجد نص كانت بعض كلماته غير مقروءة أو كانت كلماته كلها معرضة لقراءات عديدة فإنه من الطبيعي المتوقع أن تختلف التفسيرات اختلافاً محسوساً .

وصعوبة أخرى - ولعلها من أكبر الصعوبات - وهي أن تأليف أسماء قد يشير إلى الوظيفة أو الحالة أو الصفة أكثر مما تشير أسماء الأعلام لدينا ، ومثال ذلك في اللغة الفرنسية : لى مارييه ( بمعنى الزوج ، لى جاندر بمعنى الصهر ، لى روا بمعنى الملك ، لى دوق ، لى جران ، لى بران ) وهكذا فإذا فهمت بمدلولاتها الحقيقية لا على أنها أسماء أعلام ، فالفارق في المعنى يكون عندئذ كبيراً .

الأدب : وكان المفهوم أن الأدب الفينيقي الحقيقي ضاع بأكمله ، وأنه من ناحية أخرى غير عظيم الأهمية . ومنه على أية حال ما نقله إلينا الكتاب اليونان ، وقد ذكروا لنا أسماء بعض المؤرخين الفينقيين وأنه كان من تقاليدهم أن يبدؤوا تواريخهم حول نشأة العالم ، وقد وصلتنا مقتبسات من كلام المؤرخ سانكو نيأتون Sanchoniaton رتبها فيلون البيبلوسى . ويجوز حسب قول

فرجيل في الإيناد<sup>(١)</sup> أن تتخذ هذه التواريخ صيغة شعرية . ويخبرنا أشعيا  
Isaïe<sup>(٢)</sup> وأثينيه<sup>(٣)</sup> أن الشعراء الفينيقيين كانوا مشهورين ، ولكن كل ذلك  
ليس إلا أصداء ذكريات لا يمكن أن ترتبط باسم معروف من أسماء الشعراء .  
وتدل النصوص النادرة التي وصلت إلينا على انتشار تأثير فينيقية في كل  
اتجاه . مثال ذلك شاهد الملك مينا ملك مؤاب ( النصف الثاني من القرن التاسع )  
فهو مكتوب بحروف فينيقية كما أشرنا إلى ذلك من قبل ، على حين أن لغة الشاهد  
لهجة مؤابية قريبة القرابة من اللغة الفينيقية والعبرية . مثال آخر من مملكة  
زنجري Zendjirli وكانت هذه المملكة مزدهرة في القرن الثامن تحت ظل  
السيادة الآشورية وكانت يدها آرامية ومع ذلك فإن النقش المعروف باسم  
نقش الملك كلامو Kalamou ونقش الإله حداد Hadad مكتوبان بحروف  
فينيقية ولغة فينيقية . وكذلك اكتشف في أوردك - بورنو Oerdeck-Börnu  
قرب زنجري نص يرجع تاريخه إلى القرن الثامن مكتوب بلهجة أناضولية  
وبحروف فينيقية<sup>(٤)</sup> .

وإذن فهناك عصر كانت فينيقية فيه غير تابعة لتيارات الحضارات المجاورة  
كما كانت في كثير من الأحيان وكثير من العصور . وهذا العصر الذي  
اكتسب الفن الفينيقي فيه بعض الاتصال (مثل قبر أحيرام) ، والذي انتشرت  
فيه الأبجدية انتشاراً قوياً النفوذ الفينيقي ، عصر يقع حول العام الألف قبل  
الميلاد . وبعد ذلك وقبل ذلك بقرنين . ثم تلى ذلك المحنة العظيمة : محنة غارات  
شعوب البحر فاستمهلت هذه المحنة خطا الثقافة الفينيقية ولكنها لم تقض عليها ،  
والراجع أن هذه الحضارة استأنفت بعد مرور أرواح الغزاة سيرها ، وكانت  
مدن السواحل أول ما استفاد لاستئناف السير ، ثم انتهى عصر الحضارة  
الفينيقية التي لا نعرفها إلا بقرائنها فقط بظهور السيادة الآشورية .

(١) ف ١ : ٧٤١ - ٧٤٨

(٢) إصحاح ٢٣ : ١٥ ، ١٦

(٣) ف ١٥ : ٥٣

(٤) ليد زبارسكي : مجلة افيميريس للنقوش السامية ، ج ٣ ، ص ١٩٢ - ٢٠٦ .

وإذا أردنا أن نقيم ثبوتا بالنصوص الفينيقية أو النصوص التي تتصل عن طريق الأبجدية باللغة الفينيقية منذ أقدم العصور ، فإننا ، حتى إذا اقتصرنا على حصر الهام منها فقط ، نحصل على القائمة الآتية :



(شكل ٦٧)

وكان العلماء قد أجمعوا قبل هذه الرسالة على تحديد أحد الساميين من أهل سوريا عصر شوبيلوليوما بهذا الوقت نفسه .

واسم نيقماد اسم أثار مناقشات كثيرة ، ونسب مرة بعد مرة إلى الحوريين والإيجيين على الترتيب إلى أن درس الأستاذ ج . دوسان Dossin الموضوع واتمى إلى ضرورة وضع اسم نيقماد بين الأسماء السامية<sup>(١)</sup> . وتفسر لنا هذه النتيجة لم اهتم نيقماد بحفظ القصائد القديمة الفينيقية الدينية . ولو لم يكن سامياً لكان اهتمامه هذا غير واضح .

ولا نريد هنا أن نناقش تفسير الأستاذ دوسان ، ولكننا نراه غير قاطع بدليل أن استعراض أسماء الأعلام في آسيا الغربية القديمة يدل على وجود أسماء أعلام مشابهة في أماكن متباعدة بعضها عن بعض . وسبب مثل هذا التشابه أن الأسماء السامية مأخوذة من جذوع أسماء مؤلفة من ثلاثة أحرف وأن الأسماء الآسيوية تكون دائماً على قدر عظيم من البساطة وتتألف أيضاً

(١) مجلة سوريا : ج ٢٠ ( ١٩٣٩ ) ص ١٦٩ وما بعدها .



— ٣٦٣ —

من حرفين أو ثلاثة أحرف ، ولا بد أن تكون الصدف التوافقية كثيرة في هذين النوعين من تسمية الأعلام . ومع التسليم بأن اسم نيقماد اسم يجب اعتباره سامياً في هذه الحالة بالذات فإن ذلك لا يمنع من أن يوجد اسم نيقماد بين الأسماء الهلينية القديمة الأصلية في صورة « نيقوميد » بمعنى « الحريص على النصر » .

ولدينا غير ما سبق النصوص الآتية : —

نقوش شفت بعل ، ثم نقوش قبر أحيرام من القرن الثالث عشر .  
نقش من آخر القرن الثاني عشر فيه ذكر يهيمالك .  
قطعة من تمثال لشعنق أهداه « أبي بعل » من الثلث الأخير من القرن العاشر .

قطعة من تمثال وسركن أهداه « إيلي بعل » من آخر القرن العاشر .  
شاهد ميزا ، من منتصف القرن التاسع .  
نقوش نورا ( Nora ) ( سردينيا ) من آخر القرن التاسع ( نقشان قصيران في أسلوب قريب جداً من النقش التالي ) .  
نقش كلامو ملك زنجري ، من آخر القرن التاسع .  
نقش حدد ( زنجري ) من النصف الأول من القرن الثامن ، ونقش مهدي إلى بعل لبنان وقبرص من منتصف القرن الثامن .  
ومن بين النصوص الهامة شاهديها وملك في بيلوس ، ونقوش أسرة إشمونزر ، وترجع كلها إلى العصر الفارسي .  
ومن أواخر هذا العصر الفارسي نقش جنائزي خاص ببطنوآم Batnoam أم الملك أوز بعل Ozbaal .  
ونورد هنا ترجمة النصوص الأساسية :  
ونبدأ بجزء من قصيدة « موت وأليان بعل » Mot & Aliyan-Baal :  
« أنات Anat تصيح قائلة : —

مات بعل

فمن يكونون شعب د ابن داجون Fils du Dagon ، ؟

من سيكونون خَلَقَ أشير بعل Asher-Baal

فإننا سنهبط إلى جوف الأرض معه

وتنزلين أنت يانور الآلهة يا ساپاس Sapas حتى تشبعي نفسك بدموعك

وتشربي دموعك كما لو كانت نبيذا

فلما نادى أناتُ نور الآلهة ساپاس وقالت لها:

دارفع معي لأحمل بنفسى جثمان أليان بعل ،

سمعت نور الآلهة ساپاس ،

ورفعت جسم أليان بعل على كتف أنات

فلما أقرته (على الكتف) رفعته أنات على أعشار سافون Sathon

وبكته ودفتته

وأعدت أرومات آلهة الأرض

وقدمت ٧٠ فخلاً ضحية

فلما ازدردها أليان بعل

قدمت ٧٠ ثوراً ضحية

فلما ازدردها أليان بعل

قدمت ٧٠ كبشاً ضحية

فلما ازدردها أليان بعل

قدمت له ٧٠ غزالاً وحشياً ضحية .

فلما ازدردها أليان بعل

قدمت له ٧٠ تيساً صغيراً ضحية

فلما ازدردها أليان بعل

قدمت له ٧٠ حميراً ضحية<sup>(١)</sup> .

(١) مجله سوريا ١٩٣٤ ص ٢٢٩ .

قبر أحيرام<sup>(١)</sup> : — « إيتو بعل Itobaal بن أحيرام ملك جبل صنع هذا التابوت لأبيه أحيرام ليكون مثواه إلى الأبد » .

« وإذا ضرب ملك من الملوك أو حاكم من الحكام معسكره أمام جبل وكشف عن هذا التابوت فسيتحطم صولجان قوته وينقلب عرشه ويسود السلام في جبل ، ومن محى هذا النقش فسيسلم إلى فم الهاويس ( ٩ ) » :  
وفي هذه اللعنة المنقوشة على قبر أحيرام ذكرى واضحة جداً للصيغ المستعملة في بابل أيام أسرة الكاشيين لحماية أعلام الحدود المسماة كودوررو ( Kudurru ) .

قطعة من تمثال « أبي بعل » : — « إهداء من « أبي بعل ، ملك جبل ومن سيد جبل المقيم في مصر إلى بعلة جبل وإلى بعل جبل » .  
وليس بعل جبل المشار إليه غير الإله أمون ، وقد وجدت صورته مرسومة بالحفر في بيلوس ، والمصريون يسمونه « سيد جبل » .

شاهد ميزا ، يورد أخبار الحروب بين بلاد مؤاب وإسرائيل : « أنا ميزا ابن كاموش جاد ( Kamoshgad ) ملك مؤاب الديبوني ( Le Dibonite ) تولى أبي حكم مؤاب ثلاثين سنة ، ثم حكمت أنا بعد أبي ، فبنيت هذا المعبد لكاموش قيريهوه Kamosh de Qerihoh ، ليكون حرم السلام ، لأنه أنجاني من المعتدين ، وشمته في أعدائي . وكان عمري ( Omri ) ملكاً على إسرائيل فظلم مؤاب أياماً طويلة لأن كاموش كان ساخطاً على بلاده ، ثم خلفه ابن وقال الابن أيضاً « سأطأ أرض مؤاب بالطغيان » ، هكذا قال في أيامي ، ولكن شمت فيه وفي بيته ودمرت مملكته لإسرائيل إلى الأبد .

وكان عمري استولى على بلاد مَدَبَه Madaba ، وبقيت سيادة إسرائيل فيها أيام عمري وجزءاً من أيام أبنائه مدة أربعين سنة بالتحديد . أما في زمني

(١) هي ترجمة اقترحها الأستاذ ديسو في دراسة عن النقوش الفينيقية في قبر أحيرام ثم أضيفت إليها تصحيحات في إهداء التمثال للملك وسركن من لبيل بعل ملك بيلوس ( مجلة سوريا ١٩٢٥ كراسة ٢ ) وانظر نفس المرجع للنقش التالي - وراجع المجلة التوراتية ١٩٢٦ ص ٩٦٣ وما بعدها .

فقد استعادها كاموش واستقر بها ، وبنيت أنا بعل ميون Baal-Meon وعملت فيها الصهرج ، وبنيت قيريتان Qiryatan . وكذلك كان رجل جاد Gad احتل إقليم أتاروت Atarot منذ وقت ، طويل وكان ملك إسرائيل بنى لنفسه أتاروت Atarot فهاجمت المدينة واستوليت عليها وقتلت كل سكانها إرضاء لكاموش ومؤاب ، وانتزعت من هناك مذبح دودوه (Dodoh) وسحبته مجروراً على وجهه بين يدي كاموش في قيريتات Qeriyot حيث أنزلت رجل سارون Saron ورجل مهاروت Maharot .

« وأمرني كاموش أن : اذهب وخذ نيبوه Neboh من إسرائيل فسيرت إليها ليلاً وهاجمتها منذ طلوع النهار حتى منتصفه واستوليت عليها وقتلت الجميع : وهم سبعة آلاف رجل وطفل وامرأة وبنات وجارية ، لأنني كنت وعدت بإهدائهم لعشتار كاموش Ashtar Kamosh وانتزعت من هناك زهريات يهوه Yahwe وسحبته مجرورة على وجهها بين يدي كاموش .

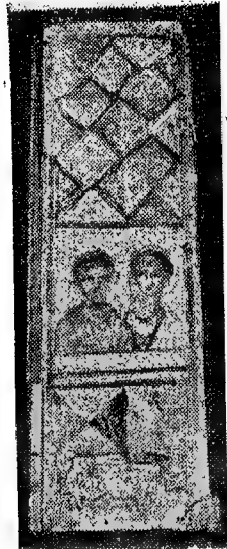
وكان ملك إسرائيل بنى ياهاس Yuhas وأقام بها أيام حملته على بلادى فطرده كاموش أمامي ، واخترت مائتي رجل من مؤاب كلهم من الرؤساء وهاجمت ياهاس واستوليت عليها وضممتها إلى ديبون Dibon .

« وبنيت قيرييهوه وسور الحديقة وسور الأكرول وبنيت أبواب المدينة وأبراجها وبنيت القصر الملكي وبنيت جدران الصهرج الداخلية للبياه في وسط المدينة ، ولم يكن بداخل المدينة في قيرييهوه صهرج ، وقتلت لكل الشعب : « ليعمل كل واحد منكم صهرجاً في بيته » وحفرت خندقاً حول قيرييهوه ، واستخدمت في الحفر أسرى إسرائيل .

« وبنيت أروير Aroer وبنيت طريق أرنون Arnon ، وبنيت بيت باموت Bet-Bamo لأنها كانت تهدمت . وبنيت بوزور Bosor لأنها كانت آتقوضت ، واستخدمت خمسين رجلاً من ديبون لأن كل ديبون خاضعة لي . وحكمت . . . مائة هي والمدن التي ضممتها إلى البلاد ، وبنيت مدبة ، وبيت دبلتان Bet-Diblitan ، وبيت بعل ميون . وريت ال . . . الماشية الصغيرة (؟) بالبلاد .

— ٣٦٧ —

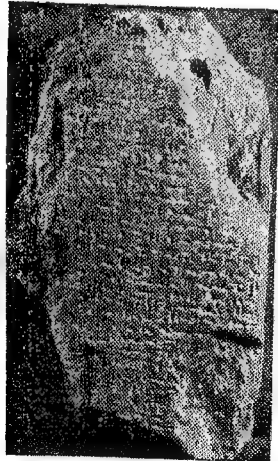
لوحة رقم ١٥



شاهد من الموازيقا من صيدا



تفاصيل الشاهد المصنوع بالموازيقا

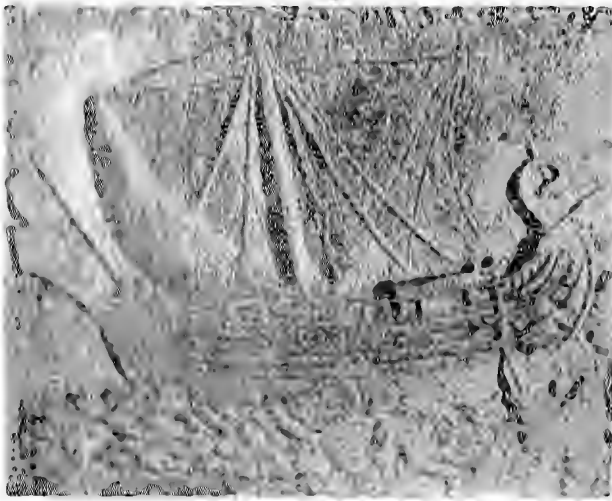


لوحة من الخط المسماي  
الأبجدى من راس شمرا

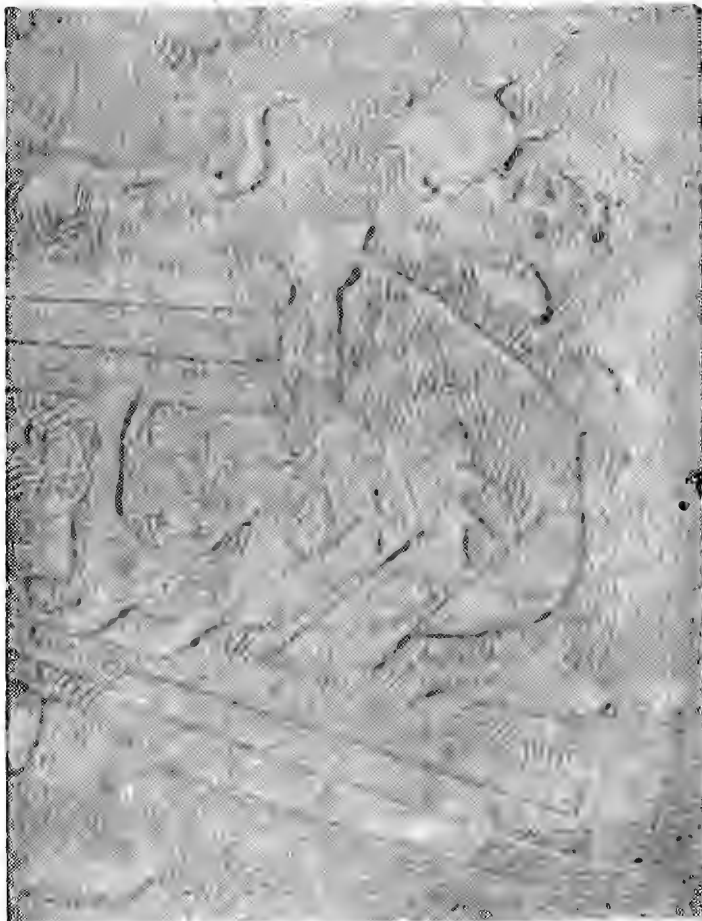


شاهد ميزا

لوحة رقم ١٦



سفينة من رخايف ابوت من صيدا



سفينة فينيقية على رسم محفور آشوري. محفوظ بالوفر

وهورونان Horonan حيث ينزل ... وقال لي كاموش : « انزل وحارب هورونان ، فخرجت وحاربت المدينة واستوليت عليها ، ونزلها كاموش في أيام حكمي ... ومن هناك ... وأنا الذي ... »<sup>(١)</sup> ، وبهاية النص غير ظاهرة .

ونقش حدد منقوش على تمثال لهذا الإله : « أنا بنامو بن قارال ملك يادي (Panammu, Qaral, jadi) الذي رفع هذا التمثال لحدد لأن الإلهين حدد وإيل ، والإلهين ريكوبيل Rekubel وشمش Shamash وقفوا إلى جانبي ، ولأن حدد وإيل ، وريكوبيل وشمش والإله رشف وضعوا في يدي صولجان البركة (٩) ولأن رشف وقف إلى جانبي ولأن ما عزمت على عمله نجح ، ولأن ما طلبته من الآلهة أعطيته ... وجلست على عرش والدي ووضع حدد في يدي صولجان البركة (٩) وقضيت على أعدائي من بيت أبي لتأمرهم على . وفي زمني جاء الخير فأكلت إياي وشربت ، وفي زمني قام التنافس (٩) بالبلاد لإقامة المدين .. ولبناء القرى .. حدد وإيل وريكوبيل وشمش وأركر شيف Arqrechef منحونا الوفرة ، ووهبني الله العظيمة وعقد معي حلفاً أكيداً ، وفي زمني قدمت أنا للآلهة دهن الضحايا فتقبلوه ، وما طلبته من الآلهة منحوني إياه بوفرة كبيرة ورضوا عني ... وطلب أبي من الآلهة ؛ ولم يهيء له حدد أن يبني ، وهياً حدد لي ذلك وبذيت ؛ وأقت تمثالا لحدد ، وأقت بهذا الشاهد مكاناً مقدساً ليناامو بن قارال ملك يادي .

« وأيا من كان من أبنائي يتسلم صولجاني ويجلس على عرشي ويوطد سلطانه ويضحى لحدد ويتوسل باسمه ويقول : « لتأ كل روح بنامو معك ، ولتشرب روح بنامو معك » ، ويذكر اسم بنامو أمام حدد ... » [والنص بعد ذلك غامض ولكن المعنى العام المتمم للكلام : فليبارك حدد هذا الابن ] . ومن جلس من أولادي على عرش إياي الملكي ووطد سلطانه وقدم الضحايا لحدد ولم ينكر اسم بنامو ، ولم يقل : « فلتأ كل روح بنامو مع حدد ولتشرب روح بنامو مع

(١) ر . ديسو : آثار فلسطينية ويهودية ، ص ٤ وما بعدها .

R: Dussaud : Monuments palestiniens et judaïques .

[ ٢٤ — حضارة ]

حدد ، فليرفض حدد قربانه ولا يفرح بها ولا يستجيب لطلبه ولننظر حدد إليه في غضب ، وليحرمه الغذاء وليبعد عنه نوم الليل .. (١) .

صيغة إهداء لبعل لبنان محفورة على قطع من كأس برونزية وجدت في قبرص ، وقد أحى جزء من النص والمقروء منه كما يلي : « فلان حاكم قرثاداشت Qarthadasht ، خادم حيرام ، ملك الصيداويين ، قدم هذا لبعل لبنان مصنوعاً من أجود البرونز ، ثم نجد في مكان آخر نقشاً كما يلي : « حاكم قرثاداشت لبعل لبنان مولاه (٢) » .

وقد أوردت آنفاً جزءاً من نقش يهاو ملك ونقش تابنيت ، وفيما يلي نقش إشمونزر الثاني بن تابنيت (٣) .

« في شهر بول Bul والسنة الأربعين من حكم الملك إشمونزر ملك الصيداويين ابن الملك تابنيت ملك الصيداويين ؛ هذا قول إشمونزر ملك للصيداويين : — « قبضت روحى قبل الأوان وعمري سنوات قليلة ، وأنا يقيم ابن أرملة ، وثويت في هذا التابوت بهذا القبر بالمدفن الذى ابتنيته . وأنا أستحلف كل أمير وكل رجل ألا يفتح مكان راحتي هذا ، وألا يلمس عندى الحلى ، لأنه ليس عندى منها شيء ، وأستحلفه ألا يحول التابوت عن مكان راحتي ، وألا ينتزعنى من هنا ليدفنى في مكان آخر ، وإذا نصحك ناس بذلك فلا تصغ إلى كلامهم ، لأن كل أمير وكل رجل يفتح مكان راحتي هذا أو ينزع هذا التابوت عن مكان الراحة أو يرفعنى منه ، فليكن محروماً من كل راحة بين الظلال ، ومحروماً من قبر يواريه ، ومحروماً من الابن والذرية ، ولتسلمه الآلهة

(١) ترجمة في ، لاجرانج : دراسات عن الديانات السامية ص ٤٩٢

(٢) مجموعة النقوش السامية : ١ : ٥

C. I. S. 1,3 trad. dans : Lagrange. Études sur les religions sémitiques.

(٣) مجموعة النقوش السامية : ١ : ٣ ، ترجمة في لاجرانج : دراسات عن الديانات السامية ، ص ٤٨٣ ؛ ج . أ . كوك : مجموعة نصوص من النقوش السامية الشمالية ( اكسفورد ) ١٩٠٣

G. A. Cooke : A Texte Book of North-Semitic inscriptions .



إلى قوى يستدله، وليهلك كل أمير أورجل يفتح هذا القبر أو يرفع هذا التابوت،  
ولتهلك ذرية هذا الأمير أو هذا الرجل، وليحرموا من جذور في الدنيا ومن  
ثمار السماء، ومن أي رواء بين الذين يحبون تحت الشمس. لأنني يجب أن أنال  
الرحمة، فقد قبضت روحي قبل أواني وعمرى سنون قليلة، وأنا يقيم لبس لي إلا  
أمي الأرملة. أنا إشمونزر ملك الصيداويين ابن الملك تابنيت ملك الصيداويين،  
حفيد الملك إشمونزر ملك الصيداويين، وأمي أمه عشتارت Amashtart كاهنة  
عشتارت، سيدتنا، الملكة، بنت الملك إشمونزر ملك الصيداويين، نحن الذين  
بنينا بيوت الآلهة، فبنينا معبد عشتارت في صيدا بلد البحر وأسكننا فيها عشتارت  
ومجداها. ونحن الذين بنينا معبداً لإيشمون، الأمير المقدس عند بئر إددال  
Idlat في الجبل وأسكنناه فيه ومجداه، ونحن الذين بنينا معابد للآلهة الصيداوية  
في صيدا بلد البحر، ومعبداً لمولى صيدا ومعبداً لعشتارت اسم الرب (٤) ولهذا  
وهب لنا سيد الملوك، دور Dor ويافا japhé وهي بلاد الجبوب المجيدة في  
سهل سارون Saron، مكافأة لي على ما عملت من أعمال عظيمة، فصممناهما إلى  
حوزة البلاد لیسكونا في يد الصيداويين إلى الأبد. وأستحلف كل أمير وكل  
رجل ألا يفتح (راجع ص ٣٤٩) قبري وألا يكشفني وألا ينقلني من مكان  
راحتي وألا ينزعني من التابوت المودع في مكان راحتي، وإلا فلتنخل عنه  
الآلهة، ولتهلك هذا الأمير وهؤلاء الرجال وذريتهم إلى الأبد.

الأدب الفرطاني : والأخبار عن الأدب القرطاجي بل والنصوص أيضاً  
أكثر قليلاً من الأخبار عن فينيقية : ومن هذه الأخبار أن بلوت في تمثيلية  
پوينولوس Poenulus وضع على لسان إحدى الشخصيات عبارات باللغة  
القرطاجية ، إلا أن هذه العبارات للأسف قد تشوهت بكثرة النقل تشويهاً  
كبيراً لعدم قدرة النساخ على فهم لغتها<sup>(١)</sup>. وكذلك يورد تيت — ليف نقشا  
طويلاً مزدوج اللغة فينيقية يونانية هو النقش الذي أودعه هانيبال في معبد جونون  
القائم قرب كروتون Crotone. ويصف النقش حملات هانيبال أثناء الحرب

(١) ج - ج - لاير : ١ : بليجران : قرطاجنة البونية ، ص ٢٠٣ وما بعدها

الپونية الثانية ، وكذلك يذكر أرسطو ، وسالوست Salluste ، وسيرقيوس Servius مؤلفات القرطاجيين في التاريخ ، وكذلك ألف القائد ماجون وهملكار موسوعات في الزراعة وهي التي أمر السناتو بترجمتها وقد تأثر بها من مؤلفي الرومان كاتون وفرجيل وكولوميل . ولكننا الآن لانملك نقوشاً أثرية قرطاجية تعادل ما خلفته لنا فينيقية من حيث الأهمية .

وقد أشرنا إلى تعريفه الضحايا المرسلية ( ص ١٤٣ ، ١٤٤ ) ونضيف هنا أنه وجدت في قرطاجنة كذلك تعريفه بمائلة ، وإن تكن أقل أهمية . أما باقى ما اكتشف في قرطاجنة من النصوص فعبارة عن إهداءات .

وفيما يلي إهداء من العصر الپوني<sup>(١)</sup> : — د إلى السيدة تانيت Tanit ، دپنيه بعل Pné Baal ، وإلى المولى بعل حمون : هذا ما أهداه بود — ملقارت بن عبد ملقارت بن هميلكات Hamilkat لأن الآلهة استجابوا لدعائه ، فليباركوه . ومن العصر الپوني الجديد ( النيوپوني ) النقش الآتى وقد وجد في معبد مكنار Maktar القائم بجوار توجا Thugga ( في شرق نويميدا القديمة ) : — « بنى المعبد » لأثر — مسكار Athar-Misker ، بناه إفطان Iftan بن إفشار Ifshar ، وبناه معه باريك Barik بن سليدي Selidi ، ومثان بعل بن باريك ، ومثان بعل بن بعل ياتون . . . . وكان الرؤساء السوفييت القائمون بالعمل يومئذ هم : أومن جوار Umzguar بن تتاي Tatai ، ومندسان Mandsan بن شبطان Shabtan ، ومسيجران Msigran بن قفسى Qafsi ، وذلك لأن الآلهة استجابت لدعائهم<sup>(٢)</sup>

الخواص العامة للنقوسه : يكفي هذا العدد المجموع من النقوش لتكوين فكرة عن الأسلوب الفينيقي ، ولكن يجب أن نقرر افتقارنا إلى عدد كاف من النصوص المنسوبة إلى فينيقية ، فقد خلفت لنا اللغة الآشورية البابلية مثلاً آلاف الوثائق المسهارة المكتوبة على الطين الجاف أو المحروق ، ومن بينها

(١) مجموعة النقوش السامية : ١ : ١٨١

(٢) ب بيرجير : دراسة عن النقش الكبير الإهدائي إلخ

Ph. Berger : Némouire sur la grande inscription dédicatoire, etc.

كمية وافرة من العقود الخاصة . ولعل الراجح أن الفينيقيين لم يحجروا على نفس الأسلوب في تسجيل أخبارهم . وهم قد عرفوا من غير شك الكتابة المسماة كما تدل على ذلك لوحات تل العمارنة ولوحات راس شمرا ، وكما ثبت ذلك أيضاً النقوش المتفرقة التي وجدت في فلسطين . إلا أنه يكاد يكون من المؤكد أنهم استعملوا البردي الذي استعمله المصريون بدل اللوحات : ويؤيد ذلك أن أونامون Ounamon حمل معه كمية من لفائف البردي أثناء بعثته . بل من المستحيل أن نفترض أن الفينيقيين جهلوا مزايا البردي مع علاقاتهم المستمرة بمصر ومع ميلهم إلى محاكاة المصريين . غير أن جفاف أرض مصر حفظ لنا كل ما أودع فيها ، على حين أفسدت رطوبة الجو الفينيقي كل ما كان قابلاً للفساد . وإذا كانت الرطوبة قد أفسدت حتى كتل الصنوبر البالغ سمكها نحو ٢٠ سم ، فلا يدعشنا من باب أولى أن يختفي البردي ، وعلى العكس من ذلك بقيت لنا نصوص راس شمرا لأنها كتبت على لوحات .

وبقيت لنا أيضاً الكتابات المنقوشة على الآثار المعمارية ، وهي على الأخص النقوش الباقية بين أيدينا إلى اليوم . أما قلة عددها فيمكن أن يفسر بأن فينيقية كانت ذات أهمية سياسية محدودة إذا قورنت بأشور ، كما تفسر بقصر العصور التي كانت فيها فينيقية سيدة نفسها .

فإذا درسنا تأليف هذه النقوش استطعنا أن نقسمها قسمين : —

١ — نقوش إهدائية . ٢ — نقوش جنائزية .

والنقوش الإهدائية تقترن عادة بأشياء مهداة إلى الرب ، يفعل هذا الخواص كما يفعله الملوك لأن « الآلهة استجابت لدعائهم » ثم يلي هذه العبارة في أغلب الأوقات وصف القربان ، ثم يأتي في النهاية التوسل لاستنزال البركة الإلهية .

والنقوش الجنائزية المطولة تذكر عادة ما أنزل الله من خير للمتوفى ، وتذكر الأعمال الخيرة التي قام بها المتوفى ، وتنتهي باستنزال اللعنات على كل

من يمس سلامة البناء الجنائزى ، وفي بعض الأحيان باستئزال البركة على كل من يحترموه .

وفي هذه النواحي لم يخرج الأدب الفينيقي عن النطاق المألوف في الآداب السامية القديمة . الأخرى ، فالنقوش البابلية الآشورية مثلاً تشبه الفينيقية . من حيث أنها تتبع نفس الأسلوب في تأليف عباراتها ، وكذلك نحس بتطابق الفكرة بين النقوش الفينيقية ونقوش مؤاب وزنجرلى التي أشرنا إليها ، وإن كانت هذه النقوش الأخيرة مما وجد خارج أرض فينيقية . أما خاصية التكرار التي نلاحظها في النقوش فخاصية تعم كل الآداب السامية ، والتكرار من وسائل التعبير الساذجة التي لا تخلو من جلال ، فإن نقوشاً مثل شاهد ميزا أو نقش إشمونزر ، تعتبر برغم التكرار الملحوظ فيها قطعاً من الأدب الحق .

## الفصل السابع

### فينيقية وبلاد اليونان

#### أصول الحضارة الفينيقية

القصاصد الهومرية : علمنا كيف خلق الفينيقيون فناً خاصاً بهم أقوه عن طريق إدماج عناصر مختلفة استعاروها من الحضارات الكبيرة وصاغوها في وحدة متكاملة تامة ، استعاروها من تلك الحضارات التي خدموها بصفقتهم وسطاء في بلاد الرافدين ومصر والقسم الشرقي من العالم الإيجي بما فيه قبرص . ونحن نعرف مدى نشاطهم التجاري وأنهم في بعض عصور تاريخهم — وفي مستهل الألف الأول قبل الميلاد بالذات على الأخص — فازوا بالسيادة البحرية أو التلاسوكراسي ( حسب التعبير اليوناني ) وصار أسطوهم التجاري ممثلاً في كل الموانئ وتكاثرت مستعمراتهم في كل مكان من أنحاء العالم . وإزاء مثل هذا الازدهار المادي يجب أن نتساءل عن الأثر الذي تركته فينيقية بعد أن وصلت إلى ذروة حضارتها في بلاد كان مقدراً لها أن تظهر وأن تتصدر في التاريخ مثل اليونان بوجه خاص ؟

وقد رأينا في أول هذه الدراسة ( ص ٧ ، ٣٢٠ وما بعدها أن الجواب ) على هذا السؤال لا يحتمل الشك بالنسبة لمؤلف القصاصد الهومرية ، فإن هوميروس يبدى إعجابه بالفينيقيين ، فإذا صرفنا النظر عما يصرح به بنفسه ، وجدنا في شعره قسماً كبيراً يظهر لنا فيه مقدار ما ترك الشرق من أثر عميق لم يكده يحس . به الشاعر ، وقد استطاع صمويل بوشار Samuel Bochar ، في القرن الثامن عشر ، وهو عالم متقن للآداب اليونانية واللاتينية ، أن يجمع من الآداب اليونانية ما ذكر فيها من أسماء البلاد الواقعة على ساحل البحر الأبيض ،

فجمع أسماء كثيرة يمكن ردها إلى أصول سامية ، وتبع العلماء من بعده أثره ، بل فاقوه ، بل بلغ الأمر ببعضهم حد البحث عن اشتقاقات هذه الأسماء بأية طريقة حتى دون مراعاة لأي قانون صوتي . و يروى لنا الأستاذ ديسو من ذلك مثلين عجيبين<sup>(١)</sup> : من ذلك أن جزيرة إيفيسا Ivcia — وهي من جزر البليار — تحمل اسمين آخرين : بيتيوسا Pytioussa ( بمعنى جزيرة الصنوبر ) وليبوزوس Ebusus ، ولو استطاع العلماء أن يثبتوا أن اسم ليبوزوس فينيقي بمعنى الصنوبر أيضاً لسارعوا إلى أن يستنتجوا أنه الاسم الأقدم وأن اليونان نقلوا الاسم مترجماً دون تعديل . وتحيلوا إمكان تجزئة اسم ليبوزوس : وقالوا إلى ( E ، I ) بمعنى جزيرة ، وبوش بمعنى صنوبر . ونسوا أن الصنوبر بالسامية يسمى Berosh لا بوش . فهم يريدون أن يفترضوا صيغة سامية مزعومة من صيغة سامية حقيقية لكي يستقيم معهم فرضهم والاشتقاق المطلوب لهذا الغرض .

وعلى هذا النسق أيضاً جعلوا موناكو مشتقة من نعت من نعوت ملقارت هو مينواه ( menuah ) بمعنى الذي يستريح ، على حين أن الواقع هو أن هذه الصفة صفة لم يستعملها الفينيقيون .

فهناك إذن قدر كبير من مظاهر هذا التأثير الشرقي العميق دعمه العلماء بطرق خيالية فقط .

وعلى عكسهم سارف . بيرار Bérard فأحصى في عناية كل ما يمكن أن ينسب إلى الفينيقيين ، فتبين أثر فينيقية في القصائد الهومرية من معلومات هو ميروس عن البلاد حين يصرّف أبطال شعره بين بلاد يختلف بعضها عن بعض أشد الاختلاف ، فيعطينا بذلك الدليل على معرفته التامة بالبلاد والشواطئ ، ويجد بيرار في هذه المعرفة مظهراً من مظاهر الأثر الفينيقي . والواقع أنه لا سبيل إلى إنكار هذا الأثر وبشهد بذلك اشتقاق الألفاظ اشتقاقاً يجري على أساس

(١) دور الفينيقيين في البحر الأبيض المتوسط القديم .

ثابت سليم . أما المعرفة الشاملة للبلاد فلا تستتبع حتماً أن هذه المعرفة مقتبسة من فينيقية ، بل إن هناك أثراً غير التأثير الفينيقي كان له دوره الكبير في التكوين الثقافي اليوناني .

تأثير إيجة في الألف الثاني : ويجب أن نلاحظ أولاً أن التلاسوكراسية الفينيقية لم تدم إلا عسراً قصيراً ، وأن السيادة البحرية تنقلت إلى يد كثير من الشعوب العتيقة ، فكان البحر مجالاً للإيجيين خاصة إلى القرن الثاني عشر ، بل كان مجالهم من دون غيرهم إلى أن استقر الفلسطينيون Philistins في سوريا ، وإلى أن سقطت طروادة ( الربع الأخير من القرن الثاني عشر ) فكان ذلك إيذاناً بانتهاء السيادة الإيجية . ولكن هذه الواقعة الأخيرة لم تكن كبيرة الأهمية لأن ازدهار اليونان كان قد بدأ طريقه حينما حلت البحرية الفينيقية محل البحرية الإيجية . وعلى أية حال فإن نوع التأثيرات التي أثرت في الألف الثاني على البلاد التي عرفت فيما بعد باسم بلاد اليونان لا يمكن أن يكون عديم الأثر في تطورها ، وكانت تلك التأثيرات من أصل إيجي .

وقد صار هذا التأثير الإيجي معروفاً معرفة واضحة منذ كشف شليمان Schliemann ، وهي الكشف التي أبرزت مكان ما نطلق عليه اسم الحضارة الإيجية من بين حضارات العالم القديم .

وقد اكتشفت هذه الحضارة بفضل حفائر شليمان في طروادة وفي ميكني عام ١٨٧٦ ، وأدرك العلماء منذ الكشف الأولى أنهم أمام فن جديد لم يعهدوه من قبل . واستمرت الأبحاث واتسعت على يد دروبفيلد Dropfeld في طروادة ، وعلى يد سيسنولا Cesnola في قبرص ، وعلى يد إيفانس Evans في كريت . وشملت الأبحاث جزر الأرخيبيل ، وأدرك العلماء أن حضارة مجهولة واحدة قامت في عصر سابق على العصر اليوناني بكثير وشملت كل حوض البحر الإيجي ، وأنها حضارة تتميز بفن متملى بروح الواقعية دون إقصاء الخيال ، كما تمتاز بفن شغوف بالحركة والحياة المركزة وأطلقوا عليها اسم الحضارة الإيجية . وطبق العلماء طرق المقابلة بين الآثار الإيجية وآثار مصر وبابل ، واستطاعوا بهذه

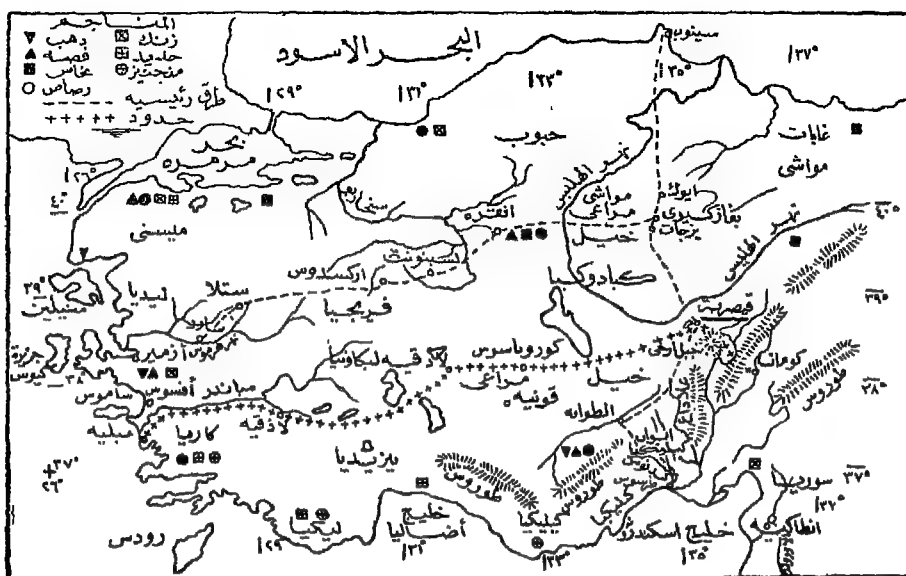
الطرق ان يميزوا العصور والمراحل الكبيرة التي مر بها الفن الإيجي ، واستطو كذلك أن يحددوا دور إيجي ودور الشرق في إنماء الثقافة اليونانية ، وقرروا أن فينيقية لم تعط في كل الآلاف الثاني لإيجي إلا قليلا ، بل كانت فينيقية على العكس تنلق إنتاج العالم الإيجي وخاصة الفخاريات ، بل كانت فينيقية تصنع في مدنها الساحلية فخارها على مثال الفخار الإيجي ، وكان المصريون يقدرون قيمة ما يستوردونه من إيجي ولهذا صوروا في مرات كثيرة في قبور الأعيان الذين كانت وظيفتهم في حياتهم تقديم السفراء الوافدين ما يذكر بالعالم الإيجي ، فصوروا صفوفًا طويلة من السفراء الأجانب وهم يحملون هداياهم إلى فرعون . وتوجد صور هؤلاء الأجانب — ويسميهن المصريون « الكفتيو Keftiu » — في طيبة على قبر رخميرع Rehmara وزير تحتمس الثالث ، وهم يحملون زهرات من المعدن وشعورهم مرسلة على شكل ضفائر وثيابهم بسيطة مكونة من نوع من المیدعات وقد ارتعلوا أحذية عالية الرقاب ، وكل هذا بالضبط من عادة الإيجيين في ثيابهم ، ثم إن شكل الزهرات التي يحملونها من أشكال الفضيات الإيجية . غير أن خلطاً وقع منذ العصر البطلي ، إذ اعتاد الكتبة المصريون أن يترجموا اسم « كفتيو » بالفينيقين ، واستمرت الغلطة إلى العصور الحديثة موجودة في مختصرات كتب الآثار مع أن خصائص الجنس الظاهرة في صور الكفتيو لا تشبه في شيء خصائص الساميين وثيابهم ليست في مثل تعقيد الثياب الفينيقية (ثوب وعباءة robe et pelerine) . والزهرات التي يهدونها لها مثيلاتها في المقابر الإيجية ، وإن يكن الفينيقيون قد قلدوا نماذجها . ولا شك أنفسر كيف أمكن وقوع مثل هذا الخلط . والكفتيو من الإيجيين وأخص منازلهم جزيرة كريت . وقد ذكرنا أن الأستاذ شيفر لاحظ وجود جاليات متنوعة في أوجاريت ، منها الكفتيو وهم في رأيه إيجيون من كريت نزحوا إلى الساحل السوري الفينيقي واستقروا فيه ، واستقرارهم بهذا المكان بالذات هو الذي يفسر طبيعة هداياهم للفراعنة . وكانت بلاد اليونان الأولى مهداً لجنس صميم يسمى باسم شعب الپيلاج Pélages ، وكان أول تأثير حضارى تلقته



آتيا من إيجه ، وكان لسكريت الدور الأول في مدّ التيار الحضارى إلى اليونان ، ثم تجدد التيار مرة أخرى في الألف الثانى بفضل قوة ميكن الحضرية ( وهذه هى الحضارة المسماة بالميكينية ) . فلما جاء آخر الألف الثانى قامت « شعوب البحر » ، كما ساهم المصريون حين رأوهم يردون من الشمال ، فاكنتسحت هذه الحضارة الإيحية أمامها . ومن بين شعوب البحر شعوب نزلت من البلقان إلى إبيروس Epire ثم إلى تساليا ثم إلى كريت وقبرص . منها شعب الأخيين Achéens ، ولم يكد هذا الشعب يستقر مع البيلاج حتى غمرته موجة أخرى هى موجة الشعب الدورى Doriens وكلا الشعبين النازحين قدفته إلى بلاد اليونان أمواج دفعها تيار غزو واحد .

من الواضح إذن أن أساس الحضارة اليونانية ذاته قد أخذَ عن الحضارة الإيحية أكثر مما أخذَ عن الشرق . وحتى في الألف الأول قام في قبرص وفينيقية فن مشترك بمعنى الكلمة ، لأن قبرص كانت معقداً هاماً للصلة بين العالم الإيحيى وفينيقية أولاً ثم لأن قبرص حولت قبلتها إلى فينيقية عقب الكارثة التى قوضت الحضارة الإيحية ، وكانت فينيقية قد تلقت من إيجه في الألف الثانى ما يكفى حتى إنه لا يلاحظ اختلاف كبير بين فن الساحل وفن جزيرة قبرص ، وبلغ التشابه حداً جعل العلماء يعتبرون هذا الفن المشترك فناً « قبرصياً فينيقياً » . ويدل الفحص السليم لأثار هذا الفن على وجود أسلوب يكاد يكون متحداً بين قبرص وفينيقية وسوريا ، وليس من حقنا مطلقاً أن نختار لكل تلك الآثار اسم الفن الفينيقى فقط . ولعل الأستاذ ف . بولسن <sup>(١)</sup> Poulsen قد جعل للشرق مكانة أكبر بعض الشيء مما ينبغى حين أخرج لنا أبحاثه العميقة التى عرفنا فيها بالفن اليونانى الأول . وهو يرى مثلاً أن المتحف القديمة التى كشف عنها في نيمرود بأشور — والتى لا تزال محفوظة بالمتحف البريطانى — يجب أن تنسب إلى الفينيقين ، أما غيره من الأثرين فينسبونها إلى الإيونيين Ioniens

(١) الشرق والفن اليونانى الأول .



« ۶۸، ک »

أو إلى الليديين Lydiens أو إلى القبرصيين؛ وإلى فينيقية كذلك ينسب الأستاذ بولسن كل السكّوس المعدنية (من النوع المسمى پاتير) الموصوفة من قبل في هذا الكتاب (ص ٢٢٧) بصرف النظر عن اختلاف مصادرها . والواقع أن بعضها يستحق هذه النسبة غير أن منها كما رأينا ما صنع في آشور ومنها ما نسبته الأستاذ ديسو<sup>(١)</sup> بحق إلى الفن اليوناني القبرصى ، والخلاصة أنه ليس من الدقة أن نهمل تأثير هذه الحضارة كلها على مصائر اليونان .

البحرية الإيجية : ثم إن الفينيقيين فيما قبل الألف الأول لم يكونوا قد بلغوا درجة الدولة البحرية الكبيرة التي بلغوها فيما بعد ، بل كانت الأسبقية للإيجيين ، وكانت الآثار الإيجية وخاصة الفخار تحمل صورة عزيزة على الإيجيين ، هي صورة سفنهم الطويلة ذات المقدمة المرتفعة التي كانوا يتاجرون عليها في الفخار وسبائك المعدن والأسلحة النحاسية والعاج . وكان اللون الأرجواني الإيجي (Pourpre) يضارب الألوان الفينيقية . وكذلك يروى هيرودوت<sup>(٢)</sup> أسطورة عن ضسبتاغ متقن للصباغة باللون الأرجواني إسمه

(١) الحضارات السابقة على العصر الهلنستي : ص ٣١٢. Civilisations préhelléniques.

(۲) ف ۴ - ۱۵۱

كوروبيوس Korobios من إيتانوس Itanos ، وهي أسطورة دالة على شهرة البحارة الكريتيين .

وفي نفس الوقت كانت البحرية الفينيقية على نقص كبير مع قلة عدد السفن بالنسبة لمنافسيها ، ويؤيد هذه الحقيقة أن تحتمس الثالث ( في النصف الأول من القرن الخامس عشر ق.م . ) حين قطع بقوة جيشه أشجاراً من أشجار لبنان ونشرها هناك إلى ألواح وصواري وهياكل سفن لم يجد في فينيقية مراكب كافية لنقلها إلى مصر ، واقتضاه الأمر أن يستدعى أسطول كفتيو ، وهو الأسطول الكريتي . ولم يكن الفينيقيون في هذا العصر أكثر الشعوب أهمية لا من حيث ملاحوها ولا من حيث قوة حضارتها .

الطرق : ثم إن وجود عناصر ترجع إلى التأثير الشرقى في الحضارة اليونانية أمر يثير مشكلة أخرى ، هي : هل فينيقية هي الوسيط الطبيعي بين الشرق والغرب ؟ والجواب أننا ننسى بل نسارع إلى نسيان الطريق البرى مع قيمته الهامة في الاتصال ، ولا نفكر إلا في البحرية الفينيقية ، وكان دور فينيقية في التبادل بطريق البر بين الشرق والغرب دور ضئيل . ولندكر أن الحضارة اليونانية الأولى إنما ظهرت في آسيا الصغرى وأيونيا ( Ionie ) وفي طول ساحل البحر الإيجهى ومن الهرموس Hermus شمالاً إلى المياندر جنوباً .

ونسلم أن أيونيا في عصر الحروب الميدية كانت تمتلك بحرية أقل عدداً من البحرية الفينيقية ، ولكن تجارتها مع الشرق لم تكن بحرية بل كانت تتخذ طريق البر ، وهنا بالذات تحقق لها مصدر من مصادر الثروة والقوة . وهنا نعرض أمر الطرق وهو أمر ذو أهمية عظمى في العصور القديمة تعادل أهميته في عصرنا . وقد قلت من قبل ( ص ٢٣٣ ) كلمة عن طرق المواصلات بين فينيقية وآشور ، وأضيف هنا أن الطرق الطبيعية بآسيا الصغرى تتبع وديان الأنهار وأنها لقدمها صارت طرقاً تاريخية ، وأحدها هو طريق الجنوب الذى يتبع مجرى المياندر ، وقد وصف لنا إسترابو<sup>(١)</sup> نقلاً عن

أرتيميديور Artémidore مسالكه ، ويبدأ هذا الطريق من إفسوس ليبلغ ماجنيزيا Magnésie الواقعة على المياندر ثم ترال Tralles ثم يعبر إقليم فريجيا Phrygie مارا بطريق لاوديكية Laodicée وأپاميه Apamée ومتروبوليس ثم يعبر ليكاوونيا Lycaonie عن طريق لاورديكيا أخرى وكوروپاسوس Coropassus ثم يدخل الطريق في كبادوكيا حتى يبلغ مزاكا Mazaca عند سفح جبل أرجيه Argée ومن هناك يصل إلى الفرات عند توميسا Tomisa ( شكل ٦٨ ) .

وهذا هو أقصر الطرق التي تقطع عرض آسيا الصغرى ، وأقدم منه الطريق الآخر الذي أوجز هيرودوت<sup>(١)</sup> وصفه وسماه الطريق الملكي لأنه كان طريق البريد أيام الملوك الأخمينيين ، وبه كانت تصل أوامرهم إلى « سترايات » الغرب ، ولا بد أن الفرس وجدوا هذا الطريق متبعاً ولو لم يكن متبعاً منذ وقت طويل لما خطر لهم أن يختاروه مع أنه أطول الطرق ، كما أبرز ذلك العالمان كيپرت Kiepert<sup>(٢)</sup> ورامزي Ramsay<sup>(٣)</sup> . وتحدد معلومات هيرودوت على قلتها سير الطريق بوجه عام ، وقد استطاع الأستاذ راديه Radet<sup>(٤)</sup> أن يتمم الوصف على الوجه الآتي : يبدأ الطريق من سارد ويعبر فريجيا من أسفل طرفها إلى أعلى الطرف المقابل ماراً بأفيوم - قرا - حصار Afium - Kara - Hissar وهنا يخرج فرع يصل إلى كوتايوم Cotyaeum ( وهي كوتاهيه ) ، أما الطريق الرئيسي فيسير صاعداً دائماً نحو الشمال الشرقي حتى يبلغ بسينونت Pessinonte وأنقره وپتيريا Pteria الواقعة على

(١) ف ٥ — ٥٢

(٢) بحث في الطريق الملكي الفارسي في آسيا بحسب هيرودوت

Ueber die persische königstrasse durch Vorderasien nach Herodotos.

تقارير شهرية لأكاديمية برلين ١٨٥٧ من ١٢٣ - ١٤٠ .

(٣) الطريق الملكي The Royal Road في مجموعة الجغرافيا التاريخية لآسيا الصغرى ،

لندن ١٨٩ من ٢٧ - ٣٥ .

(٤) ليديا والعالم اليوناني في أيام اليرمناد Mermnades من ٣١ وما بعدها .

منحى الهليس . ويتقابل الطريق عند بتيريا بطريق آخر يقطع شبه جزيرة آسيا الصغرى من الشمال إلى الجنوب من سينوب إلى طرسوس ، ثم يسير بعد هذا التقاطع إلى مزাকা وكومانا Comana ، ويسد طريق الجنوب الحاجة إلى مواصلات سريعة . أما طريق الشمال فيتألف من اتصال طرق صغيرة متصلة اتخذت لسد الحاجات المحلية إلى المواصلات . ويرجع هذا الطريق الملوكى إلى عصور كانت التجارة المارة به وافرّة مزدهرة وانعراجه عند بتيريا يؤيد لنا أهميته فى عصر قديم ، ونحن نعلم أن بتيريا تقع فى مكان العاصمة الحيثية ( المسماة حاتوسا Hattusa وهى اليوم بوغاز كوى ) وكانت حاتوسا قد مدت سلطانها إلى ما وراء جبال الطوروس من جهة الجنوب فى أثناء الألف الثانى . والخلاصة أن الطريق الملوكى الذى وصفه هيرودوت هو طريق المواصلات البرية الأساسى بين آسيا وآسيا الصغرى وبين الغرب إلى عصر الأخمينيين .

ويستنتج مما قلناه آنفاً عن البحرية أن الصلات كانت تتم فى أثناء الألف الثانى ، إما بطريق بوغاز كوى البرى ، وإما بواسطة البحرية الإيجية ، وإما فى النادر جداً عن طريق البحرية الفينيقية . أما عن كيفية الاتصال بالطريق البرى فقد كانت كحركة القوافل قبل شق بوغاز السويس ، وقبل أن يتحقق التقدم فى طرق الملاحة الحديثة . ونستطيع أن نتصور نشاط التبادل التجارى فى العصر القديم الأعلى عن طريق ما وصلنا من لوحات الحسابات . ومن العقود المكتوبة بحروف مسمارية ،<sup>(١)</sup> وقد أشرت من قبل ( ص ٣٢٠ ) إلى رسائل المعادن التى تبعث من لبنان ومن الأمانوس Amanus إلى بابل ؛ غير أن اللوحات المسماة باسم اللوحات الكبادوكية<sup>(٢)</sup> دليل أقوى على كثافة التبادل فى آسيا الصغرى فى آخر الألف الثالث ق . م . فإنها تشير إلى شركات كبيرة تقرض السواح لى يشتروا بالمال المقترض سلعاً يرحلون بها للتجارة فيها إلى أماكن بعيدة ، وتأسست بذلك شركات تجارية تجرى إدارتها على قواعد ثابتة ، وما قلناه عن التجارة الفينيقية يمكن أن ينطبق على

(١) ج. كوتينو : ثلاثون لوحة كبادوكية ( طبع جيتر ) ١٩١٩ م ٨ وبه مراجع المسألة .

G. Contenau. Trente tablettes Cappadociennes.

نقلة التجارة في آسيا الصغرى ، فإنهم يستبدلون المنتجات المباعة بما يجدونه بالبلاد التي يقصدونها ، ثم يرحلون إما إلى بلدهم وإما إلى جهات أبعد لعرضها ، حتى أصبحت المتاجرة والارتحال بالقوافل معنيين مترادفين تقريبا . وإذا أردنا أن نتخيل جمهور المرتحلين الذين يشقون طرق آسيا فلنقرأ بعض اللوحات التي جمعها الأستاذ ش. جان تحت عنوان « تعويضات مقررة للقائمين بالبعثات التجارية من قبل ملوك أور »<sup>(١)</sup> ، ويوافق عصر ملوك أور نهاية الألف الثاني ق . م وكانوا يلون الحكم في بابل . وكانت طرق آسيا يومئذ تنص بعالم من السعاة والموظفين يسعون بالأخبار ويراقبون القوافل ويصاحبونها ، أو بالاختصار حركة ذهاب وإياب مستمرة مقترنة بطبيعة الحال بحركة تجارية كثيفة .

وكنا إلى هذه السنين الأخيرة لا نستطيع بسبب نقص الوثائق ، أن نؤكد وجود علاقات بين آسيا الصغرى والغرب . وكنا نعلم جيداً أن الآخين نزلوا في البلقان حول القرن السادس عشر حاملين معهم لهجة هندية — أورية ، وسادوا في بلاد اليونان وخاصة في مكيني وتيرانث Tirynthe وأرجوس Aragos ، فلما أنهكهم الصراع ضد طروادة ( ١١٨٠ ) غمرتهم هم أيضاً بدورهم هجرة الدوريين ، وكانوا يمثلون حضارة عصر الحجر وكان قدومهم عقب غارة شعوب البحر ( في القرن الثاني عشر ) ، هذا ما كنا نعلمه . أما اليوم ففي مقدورنا أن نشفع القول بالتحديد الدقيق لأن نصوص بوغاز كوى الحيثية<sup>(٢)</sup> تذكر أن الحيثيين حالفوا الآخين ثم عادوهم آخر القرن الرابع عشر وأول القرن الثالث عشر . وكانت مملكة الآخين في هذا الوقت قوة بحرية كبيرة وكانت تملك فيما يظهر في آسيا ما سمي فيما بعد باسم پامفيليا Pamphylie وكان نفوذها يبدأ من كيليسيا وليسكيا حتى يمس من ناحية الشمال منطقة إيوليد ( لزبوس ) ( Eolide, Lesbos ) ثم ينفرج هذا النفوذ إلى فرعين

(١) مجلة العلوم الآشورية Revue d' Assyriologie ، ١٩ ، ١٩٢٢ .

(٢) ١ . فورير Forer ( راجع مراجع الكتاب ) .

يحيطان ببلاد أيونيا التي هي بمثابة بلاد اليونان الآسيوية<sup>(١)</sup>. وكان العنصر الهندي — أوربي في هذا العصر في المملكة الحيثية عنصراً داخلاً منذ وقت طويل في نطاق القومية الحيثية ، غير شاعر بصلته بالآخيين وبأن تياراً واحداً من الهجرة قذف بالفريقيين في موجتين مختلفتين .

قد تكفي هذه الاعتبارات العامة القليلة لتحديد مدى التأثير الذي أحدثته فينيقية في تطوير الثقافة اليونانية . وواقعة التأثير لا تنكر غير أن مداها أقل من المدى الذي توحى به نصوص القدماء .

واليونان إذن مدينة من حيث تكوينها الحضارى إلى أساس من أهل البلاد الأصليين ، وإلى أساس تهذبوا به على يد الإيجيين ، ثم تلت ذلك غمرة من الغارات القادمة من الشمال طغت على التأثير الإيجي . أما تأثيرات المشرق فقد انتقلت في الألف الثاني إلى اليونان عن طريق البحرية الإيجية وعن طريق بوغاز كوى ، ثم انتقلت تلك التأثيرات في أول الألف الأول عن نفس الطريق البرى الأخير وعن طريق البحرية الفينيقية ، غير أن شهرة الآثار الأدبية المؤلفة في هذا العصر الأخير ( مثل الإلياذة ) وما حوت من أدلة على وجود تأثير فينيقي قوى أدى إلى سحب الحكم الصادق بالنسبة لهذا العصر على كل عصور التاريخ الفينيقى مع أنه حكم لا يصدق إلا على حقبة واحدة من أحقاب تاريخها ، فشهادة الأشعار الهومرية صادقة إلا أنها لا تصدق إلا بالنسبة للعصر الذى ألفت فيه تلك القصائد دون غيره من العصور .

### أصل الحضارة الفينيقية

صره الفينيقيين : من المسلم به منذ العصور القديمة أن الفينيقيين ليسوا من أهل البلاد الأصليين ، وأنهم نزحوا مهاجرين إلى البلاد التي نزلوها . ويردد العهد القديم في الفصل العاشر من سفر التكوين هذه الرواية في قائمة الشعوب ، وقد أورد محرر هذا الفصل قائمة نسب للشعوب المختلفة المعروفة في زمنه ، مبتدئاً بأولاد نوح الثلاثة سام وحام ويافت ، وهم أيضاً أسماء لثلاثة شعوب كبيرة هم الساميون والحاميون واليافيون ( ونحن نستبدل اليوم الاسم الأخير باسم الهنود — الأوربيين ) . واسم صيدا الوارد في القائمة

يشل فينيقية كلها في شخص رجل واحد ، هو الولد البكر من أبناء كنعان Canaan ، وكنعان من أبناء سام . ونحن نسلم اليوم أن الفينيقي يدخل في مجموعة الكنعانيين ، ونجعل اللغة الكنعانية بحسب خواصها ضمن المجموعة السامية . أما التوراة فتوصل الفينيقيين بالمجموعة الحامية التي ينتمى إليها المصريون أيضاً ، وإذا أردنا تأويل قائمة الشعوب كما وردت في سفر التكوين ، فلا يجب أن ننسى أن محرر السفر يوجز القول عن كل شعب في عبارة أخاذة أو في اسم واحد دون أن يدخل في حسابه العناصر المختلفة المكونة له ، بل لا يعتبر إلا العنصر الذي يراه أهم . ويؤكد سفر التكوين في الإصحاح العاشر وجود علاقة بين كنعان ومصر ، وكانت هذه الواقعة تبدو غريبة منذ زمن قريب ثم أصبحت أقل غرابة منذ اكتشافات بيلوس الأخيرة ، فقد دلت هذه الاكتشافات على أن أقدم تأثير ملحوظ وقع لفنيقية هو التأثير المصري منذ أول التاريخ المصري بل منذ أيام تكوين مصر في فجر التاريخ . وعلى ذلك يكون الإصحاح العاشر من سفر التكوين صادراً عن أخبار صحيحة في هذه النقطة ، إلا أن وجود عنصر مصرى ذو تأثير على ابتداء الحضارة الفينيقية لا يمنع من وجود عناصر أخرى كثيرة مؤثرة سيأتى في دراستنا مجال إظهارها .

وكذلك كان هيرودوت<sup>(١)</sup> يعتقد أن الفينيقيين ليسوا من أهل البلاد الأصليين وإنما يجعلهم نازحين من البحر الإرتيرى . أما استرابون<sup>(٢)</sup> فيروى لنا في شيء من الإستغراب أن سكان الخليج الفارسي أكدوا له أنهم يسمون عندهم باسم صيدا وصور وأراد Arad ، وأن المعابد عندهم تشبه معابد الفينيقيين ، ويؤيد بلين هذه الواقعة<sup>(٣)</sup> .

ويصف لنا جوستان Justin هجرة الفينيقيين<sup>(٤)</sup> ويقول : إن الأمة السورية مكونة من الفينيقيين الذين نزحوا من بلادهم الأصلية حين أفزعهم الزلازل ونزلوا أولاً على ضفاف البحيرة الآشورية ثم على شواطئ البحر

(١) ف ١ — ١ ؛ ف ٧ — ٨٩

(٢) ف ١ ، ٢ — ٣٥ ؛ ف ١٦ ف ٤ — ٢٧

(٣) التاريخ الطبيعى : ف ٤ — ٣٦

(٤) ف ١٨ ، ف ٣ — ٤/٢



الابيض ، وهنا بنوا مدينة سموها صيدا بسبب وفرة الصيد من السمك ، والفينيقيون يسمون السمك صيدا . وبرغم عدم دقة هذا الخبر الأخير ، فإن العبارة جديرة بأن تناقش . فما هي هذه البحيرة الاشورية أو السورية ؟ ( وكان مؤرخو العصور القديمة يعتبرون السورى والاشورى شيئاً واحداً ) .

ويرى بعض العلماء أن المقصود بحر النجف القريب من بابل ، ويرى البعض الآخر إنها بحيرة بامبيس Bambyce أو بحيرة أنطاكية أو البحر الميت ؛ وعلى أية حال فإن خط السير الذى تتبعته الهجرة يتلخص فى الصعود مع مجرى الفرات ودخول سوريا من ناحية الشمال .

أما المؤرخون العرب فيقولون : إنهم عبروا مضيق الجزيرة العربية من مصب الفرات إلى وادى الأردن ،<sup>(١)</sup> .

وتختلط هذه النظرية الأخيرة بالنظرية التى تجعل مهد الساميين جميعاً وأول حركتهم من بلاد العرب ، وهى نظرية شائعة نسلم بها اليوم وإن كانت تثير اعتراضات خطيرة . فما هى أكبر حجة يمكن التمسك بها لتأييد هذه النظرية ؟ ولدينا مثل يؤيد المهد العربى ، وهو تحرك الساميين من بلاد العرب على يد الإسلام ، وهو أمر لا يقبل جدلاً . فإذا غلطنا فى الماضى وجدنا تحرك التدمريين من الجزيرة نحو الشمال وهم فيما يظهر من أصل عربى . وكذلك النبطيون ومن المحقق انهم من أصل عربى . أما ما وراء ذلك فإننا لانستطيع أن نتحاج إلا بالقياس analogie . وقد افترض المؤرخون على أساس هذه الهجرات المعلومة أن بلاد العرب تزدحم بالسكان فى كل دورة زمنية فتخرج منها هجرات سامية تفتح آسيا الغربية ، وقبل هجرة الأنباط كانت هجرة الآراميين والغارة التى انتهت بقيام مملكة حمورابى ( حول عام ٢٠٠٠ ق.م . ) . وهو عند بعض العلماء من أصل عربى ، وقبل ذلك كانت هجرة الفاتحين السكبار من أسرة أكد Agadé ( حول القرنين السادس والعشرين والخامس والعشرين ) وبهذه الحركة الأخيرة نكون قد صعدنا إلى فجر التاريخ .

وتدل رحلات الاستكشاف النادرة التى قام بها العلماء فى بلاد العرب ،

(١) ماسبرو: التاريخ القديم لشعوب الشرق (١٩١٢) ص ١٩٦

على استقرار شعوب على الشاطئ الغربي وقد تركت نقوشاً يمكن أن ترجع إلى القرن السادس أو القرن السابع ق. م ، على الأكثر، وهى النقوش السبئية والحيرية . أما عن العصر السابق على ذلك ، وهو الذى يهمنى وحده فى مسألتنا هذه التى نعالجها هنا ، فإننا نجهل كل شئ ، بل يجب أن نفترض فوق ذلك أن بلاد العرب — وإن تكن اليوم ذات إمكانيات حيوية على كثير من القصور — كانت فى القديم ذات جو مختلف بعض الشئ . وذات خصوبة أكثر بكثير .

ثم كيف تمت هذه الحركات ؟ أ كان مرورها عن طريق بوغاز باب المندب ثم النزول عند مصب دجلة والفرات فى المكان الذى صعد منه الكنعانيون مع مجرى النهر ( أو قل الساميين لأن نفس النظرية تنطبق على كل الساميين لا على الكنعانيين وحدهم ) إن وأول عقبة تحول دون صحة هذه النظرية عقبة قد لا تكون مستعصية ولكنها عقبة قوية بالنسبة لأقوام بدائيين ، وهى اتساع البوغاز بالنسبة لذلك العصر . فى الألف الثالث قبل الميلاد كان دجلة والفرات يصبان فى الخليج الفارسى بمصبين منفصلين ينحسران إلى الداخل بنحو ١٥٠ كم عما هما اليوم ، ثم تقدمت الرواسب بالمصبين شيئاً فشيئاً ، وبالتدريج اتحد النهران فى نهر واحد هو شط العرب . وثمت عقبة أخرى لا أجد لها حلاً : —

فإننا نسلم اليوم بأن حضارة آسيا الغربية ترجع بأصلها إلى حضارة السومريين ، والسومريون شعب غير سامى كان مستقراً فى القسم الجنوبي من وادى الرافدين قبل الألف الثالث ق. م. ومما ينسب إليه تأسيس عدد من المدن على شاطئ الخليج تكون مواقعها قوس دائرة يقابل شاطئ الخليج والتقاء الماء بالأرض . وكانت تلك المدن قديماً مدناً بحرية . أما اليوم فهى مدفونة فى رمال الصحراء . ولما أجريت الحفائر فى هذه المواقع العريقة فى القدم ، بلغت بنا إلى حقيقة يقينية ، هى أن الحضارة فى فجر العصر القديم كانت سومرية ليس إلا . أما فى الطبقة الحفرية التالية فتختلط الآثار السامية والسومرية اختلاطاً كاملاً ، ونصل فى أواخر هذه الطبقة إلى فجر التاريخ . فكيف نستطيع أن نوفق بين هذا وبين مرور الساميين من هذا الطريق ، والساميون قد تركوا لنا آلاف

الشواهد على وجودهم في نفس العصر السومري ، فكيف عبروا وادي الرافدين من الجنوب إلى الشمال دون أن يتركوا آثاراً لمروهم أو دون أن يطبعوا الحضارة السومرية بالطابع الذي طبعوها به فيما بعد ؟ والجواب أن هذا لا يمكن إلا إذا فرضنا أن الساميين كانوا لا يزالون في حالة بربرية غالبية بحيث عبروا أرض سومر دون أن يتركوا من آثارهم أو طابعهم شيئاً ، وإلا إذا فرضنا أيضاً أنهم اتصلوا بالسومريين وأخذوا حضارتهم بالتدريج ثم نهوا بعقريتهم الخاصة هذه الحضارة ، وعلى أساس هذه الفروض تكون كل الآثار السامية العريقة جداً ، الباقية في وادي الرافدين ، المتوافرة فيه كلها سرنا شمالاً ، هي نتيجة هذا التحول في أحوال الساميين أثناء مرورهم .

وللأستاذ كلاي Clay حل لهذا الإشكال يبدو في نظر بعض العلماء حلاً وجيهاً : وهو أن شمالي الشام - وكان يسمى قديماً بلاد أمورتو Amurru - كان المهدي الأول - أو على الأقل - كان المستقر القديم للجنس السامي . ويؤيد ذلك أن الغارة الكبيرة الأولى ، وهي غارة الساميين التي خلفت آثاراً كثيرة وأسست في شمالي سومر مملكة أكادية Agadé - كانت في الواقع غارة واردة من الغرب من أرض أمورتو . وكذلك الغارة السامية الثانية المتمثلة في مملكة كان حمورابي من أعظم ملوكها . وفي أسرة هي الأسرة البابلية الأولى : غارة بدأت أيضاً من أمورتو لا من بلاد العرب . والأحوال الجغرافية في شمالي الشام مستوفية للشروط الضرورية لحياة شعب من الشعوب . إلا أن المسألة لا تحل بكل ذلك حلاً تاماً ، فإن بدء العصر التاريخي ( حول ٢٨٠٠ ق . م ) تاريخ قريب نسبياً هل يستتبع حتماً وجود الساميين في مكان ما في هذا العصر : أن يكونوا مقيمين فيه منذ القدم ؟ وهل يوجد مجال لوجود شعب آخر أقدم بكثير في بلاد العرب ؟ وهل كانت بلاد أمورتو مستقرأ لمرحلة من مراحل الهجرة السامية أم كانت مهد الساميين الأول ؟ هذه كلها أسئلة لا يزال علم الآثار قاصراً عن الإجابة عليها .

نصوص راس شمرا: صراع بنى إسرائيل مع كريت Keret ملك الصيدوايين ومع إلهته شاپاش Shapash التى تحميه وهى إلهة الشمس ، هو صراع تتناوله حسب قول الاستاذين فيرولو وديسو-الملحمة المعروفة باسم «ملحمة كريت» . والصراع إنما يدور فى الحقيقة بين حزبين دينيين : بين عبدة الشمس وعبدة القمر ، لأن عشيرة تيرح Têrah الإسرائيلية هى العشيرة التى يرجع إليها فضل إذاعة العبادة القمرية .

ويقع مكان الصراع فى جنوبى فلسطين فى إقليم إدوم Edom . وعلى هذا يكون نص الملحمة مؤيداً لقول هيرودوت<sup>(١)</sup> الذى يجعل أول منزل نزله الفينيقيون على ضفاف البحر الإريتري (وهو البحر الأحمر) .

ويعارض الأب دى فو de Vaux هذه النظرية ويذهب إلى وجوب البحث عن أسماء الأماكن الواردة فى القصيد فى جوار منازل الفينيقيين التى نزلوها على بحر الأزمان أى فى شمالى فلسطين وفى سوريا . بل يرى بعض العلماء المؤيدين لرأى دى فو بأن ذكر صحراء قادش لم يرد فى نص الملحمة ، وأن المقصود باللفظ هو الوصف العادى للصحراء ، لأن كلمة قادش تعنى المنعزل أو المقدس أو الطاهر... إلخ .

وليس الاعتراض قاصراً فقط على أن افتراض نزول الكنعانيين فى جنوبى بلاد كنعان ( أى بلاد سوريا وفلسطين معاً ) افتراض يناقض الحقائق التاريخية ، بل هناك عناصر اعتراض أخرى . فإن الصلات الوثيقة بين الفنين المصريين والرافدى قبل العصور التاريخية ( عصر ما قبل الأسرات = عصر الوركاء ، العصر الطينى = عصر جمدة نصر ) وكذلك التأثير السامى الذى وقع على اللغة المصرية ، كل ذلك يفترض حتماً وجود وسطاء بين الطرفين لنقل التأثير السومرى . ومن الطبيعى أن يكون طريق الهجرة الذى تسلكه هذه التأثيرات : هو صعود مجرى دجلة والفرات ثم النزول بدهليز سوريا والوصول إلى الدلتا .

وهذا هو الطريق العادى الذى تسلكه آسيا حين تغزو مصر (مثل الهكسوس والفتح الاشورى فى عهد السرجونيين ) لا طريق التنقل البحرى من الخليج الفارسى إلى نقطة ما على البحر الأحمر بالدوران حول بلاد العرب .

وتدل الاكتشافات العديدة التى تمت فى السنين الأخيرة ، ومن جملتها اكتشافات راس شمرا ، على وجود حضارة قديمة جداً امتدت من الرافدين ومن إيران إلى أرض كنعان ، وتشمل هذه الحضارة فى خزف العبيد وتل حلف . ولا بد أن يكون المزج الملاحظ فى بلاد الرافدين بين الساميين والسومريين منذ فجر التاريخ ، قد وقع بالضرورة أيضاً بأرض كنعان بشرط أن نقبل النظرية الشائعة ( وهى نظرية منطقية وإن عز الدليل عليها ) وهى نظرية جعل البلاد العربية المهد الأول للساميين . وفى هذه الحالة لا بد أن نفترض أن الفينيقيين اتبعوا فى خط هجرتهم الطريق المتجه من الجنوب إلى الشمال . ومن الممكن أن تصدق عليهم حوادث الأسطورة سواء نزلوا أبعد إلى الشمال أو أبعد إلى الجنوب ، لأن المشكلة تختلف عن ذلك تمام الاختلاف .

أصل الجنس : والرأى الشائع القائل بقدوم الفينيقيين من الخليج الفارسى ، رأى يجعل أهل فينيقية من الساميين ضمناً . وقد أصبح هذا الرأى سائداً منذ ظهرت دراسات موثرس Movers بعد أن كان قبل ذلك موضعاً للتأييد والاعتراض بحسب اتجاه العلماء . بل إن الفينيقيين أنفسهم كانوا من نفس هذا الرأى ، وكانوا يطلقون على أنفسهم اسم الكنعانيين . وقد أشارت رسائل تل العمارنة إلى بلادهم باسم كيناهو Kinahhu أو كيناهنو Kinahnu ؛ وكانت نقود لاذقية لبنان فى عصر أنطيوخوس الرابع ( ١٧٦ — ١٦٤ ق.م ) تحمل النقش الآتى : اللاذقية التى فى كنعان ، ، ونلاحظ أيضاً أن اسم فينيقية مشتق من الكلمة اليونانية فوينيكس phoinix بمعنى النخلة ، وهو اشتقاق لا يصدق بمجناه لأن النخلة لا توجد فى فينيقية ، ولهذا يذهب كثير من العلماء إلى جعل الاشتقاق من الجذع فوينوس phoinos بمعنى الأحمر أو بسبب اللون الأرجوانى الأصيل بالبلاد ، أو بسبب لون السكان البرونزى ، إذا قيس بلون

اليونان ، ولما بسبب الرواسب التي تصل إلى البحر مع مياه السيول المحمرة بعد مرورها بتربة محملة بالحديد ( وأقرب وأصدق مثل على ذلك نهر أدونيس ) . ما علماء الآثار المحدثون فإنهم يتبعون التقسيمات القديمة في ترتيب الأجناس ، وإنما اتبعوها للصفة السامية الواضحة في اللغة الفينيقية ، ولكثرة نقاط الشبه بين دينهم وأديان آسيا الغربية ، وهي أديان يجمع العلماء على أنها سامية في سوريا وآشور وبابل .

وقبل أن نعرض لمشكلة أصل الجنس الفينيقي ، لابد لنا من تناول مسألتين : هما مسألة الجنس ومسألة اللغة . أما فكرة الجنس ، بمعنى مجموعة أفراد اكتسبوا — بسبب الأصل المشترك — خواصا جسمية ثابتة ، ففكرة تبدو خيالية في ظروف الدراسة التي تحيط بنا .

وبدء التاريخ مهما بدا بعيداً لنا ليس بشيء في تطور الإنسانية ، فإذا وصلنا إلى الألف الثالث أو الرابع على الأكثر — وهو أقصى عصر تبلغه تنقيباتنا — فإننا نلاحظ أن المزج بين الأجناس المختلفة كان قد وقع وتم .

ولا تبلغ بنا فكرة اللغة إلى نتائج أكثر حظاً من اليقين . فإن لغة أية أمة لا تكون حتماً لغة جنسها ، ولنضرب مثلاً واحداً وهو : هل يتكلم كل الساميين لغة سامية ؟ نعم لغة العرب وإسرائيل وهم من الساميين لغات سامية ، فما لغات الساميين في أوربا ؟ ولنتدبر أمر زنوج إفريقيا ، فإن اللغة العربية انتشرت بينهم انتشاراً سريعاً بسبب تفوقها على رطائهم وجعلتهم يتكلمون لغة سامية وهم لا ينتعون للفرع السامي .

وعلى هذا النحو تقريباً فكر العلماء بالنسبة للفينيقيين واعتبروهم ساميين لا شيء إلا لأن لغتهم سامية دون أن يضعوا في اعتبارهم وجود عناصر جنسية مختلفة مختلطة بهم .

فهل يجب الامتناع إطلاقاً عن البحث في الجنس واللغة للوصول إلى تشخيص أي شعب بخواصه ؟ أما أنا فمقتنع بالعكس نظراً لأننا كلما توغلنا في الصعود إلى طوايا الماضي كلما ازداد الاحتمال بالوقوع على تقارب ما بين

الفكرتين ، فمن الممكن مثلاً أن نجد في فجر العصور التاريخية الجنس السامى يتكلم لغة سامية .

وتوجد اليوم أقاليم يعيش فيها ساميون ظلوا بمعزل حصين عن الامتزاج بالشعوب على نحو ما امتزج بها بنو جنسهم : وأقصد حالة بلاد العرب ، فإنها لم تتعرض إلا إلى الحد الأدنى من الغارات ، وسكانها يمثلون أنقى ما يمكن أن نجده من الجنس السامى . وقد ميز علماء الاجناس بين ثلاثة نماذج من الجمجم البشرية عرفوها بحسب ما قاموا به من قياسات . وهى الجمجمة المستطيلة ، وهى فى طولها من الجبهة إلى مؤخر الرأس أطول من عرضها ويمثلها محيطات أقل من ٧٥ . ثم الجمجمة المستديرة وهى واسعة جداً عند مستوى العارضين بالنسبة للطول ، ومحيطاتها أعلى من ٨٣ . ثم الجمجمة الوسط وهى وسط بين النوعين الأولين ومحيطاتها تتراوح بين ٧٧ ، ٧٨ إلى ٨٠ .

والقياسات التى أجريت على العرب تدل بوجه عام على أن جماجمهم تستوفى خواص الجمجمة المستطيلة ، على حين أن نفس القياسات التى أجريت على الساميين فى أوربا تنتهى إلى نتائج متفاوته فيما بينها كل التفاوت .

وإذا عرفنا ذلك وتزودنا بكل ما يمكن جمعه من الحقائق الجفسيية والتاريخية واللغوية وغيرها فإذا نرى فى فينيقية ؟

نلاحظ أولاً وجود سكان أصلاء ، وهذا أمر مؤكد بالنسبة لفلسطين ، وهو أمر راجح فقط بالنسبة للسكان عند السواحل ، لأننا وجدنا فى كهوف جذر Gézer عظام شعب من سكان الكهوف ( troglodites ) يمارسون حرق موتاهم ( وهى عادة غير سامية ) .

فهل استطعنا أن نختبر شيئاً من عظام الفينيقيين ؟ الجواب أننا استطعنا ذلك فى بعض حالات قليلة ، بالنسبة لعصور قديمة نسبياً ، بحيث لم نستطيع الوصول إلى نتائج متألفة . وقد اختبر الأستاذ هـ . فالوا Vallois اختباراً كاملاً جماجم مقبرة من مقابر بيلوس ترجع إلى عصر الحجر والنحاس énéolithique ، وانتهى اختباراه إلى أن هذه الجماجم مستطيلة فيما عدا التشكيل الإرادى الذى

يجرى عادة على الجماجم فى صَبَى أصحابها . وقاس الدكتور برتولون Bertholon جماجم من إفريقية يفترض أنها فينيقية ، وانتهى إلى أن هذه الجماجم من النموذج الوسط ( محيط من ٧٧ إلى ٧٨ )<sup>(١)</sup> . ودرس الأستاذ شانتير Chantre الجماجم المكتشفة فى مقبرة من مقابر صيدا<sup>(٢)</sup> فوجد محيطات جمجمة من قياس ٨٠ أى أنها تحت المستديرة . وقد وقعت بين بدى جمجمتان اخترتهما صدفة من جماجم مجموعة فورد ، وأصل هذه المجموعة من توابيت من نوع أنثروپويد ، وهى التوابيت التى تعتبر مدافن نموذجية لدى الفينيقيين فى القرنين الخامس والرابع . فكانت الجمجمة الأولى مستطيلة دون شك ، وكانت الأخرى مستديرة . ويذكر الأستاذ أ. پيتار Pittard ، وهو أحدث من درس الجنس الفينيقي<sup>(٣)</sup> ، أن الشاطيء الفينيقي كان غير آهل بسكان كثيرين . ويستعرض پيتار نتائج الدراسات الجذسية على عظام العصور التاريخية التى درسها علماء الأجناس . ثم يستنتج أن الشعب القرطاجنى كان يختص بطول الجمجمة من القرن السادس إلى القرن الثالث ( محيط ٧٤ ، ٧٥ فى المتوسط ) ، وكذلك الجماجم التى اعتبرها نيكولوكى ( Nicoloucci ) ( سنة ١٨٦٤ ) فينيقية ( وأصلها غير ثابت ) والجماجم التى وجدت فى صقلية ، تميل كلها إلى النموذج المستطيل . ويتساءل الأستاذ پيتار بعد ذلك فىقول : ألا يجب علينا أن نتجه إلى النموذج المستطيل لنتعرف منه على النموذج الفينيقي ؟ إلا أن هذه الدعوة ليست إلا توجيهاً لا ينهض فى الوقت الراهن إلى أن يتحول إلى يقين .

(١) راجع : وثائق بشرية عن الفينيقيين

Documents anthropologiques sur les Phéniciens.

وراجع أيضاً دراسة مقارنة على جماجم قرطاجنية ( منذ ٢٤٠٠ ) وجماجم تونسية معاصرة .

Etude comparée sur les crânes de Carthaginois d'il ya 2400 ans et de Tunisois contemporains.

(٢) راجع : ملاحظات بشرية على جماجم من مقبرة صيدا .

Observations anthropologiques sur les crânes de la nécropole de Sidon,

Les races et l'histoire.

(٣) الأجناس والتاريخ .



وعلم الأجناس لا يؤكد لنا (ويجب أن نتوقع عدم الجزم) وجود جنس مستطيل  
الجمجمة ليس إلا في العصور التاريخية في فينيقية . وكان من الممكن وجود ذلك  
النموذج لو توفر النقاء في الجنس السامي في تلك العصور ومعنى ذلك أن المزج  
كان قد تم فعلا على نطاق واسع .

ونريد أن نستمد رأينا مما سبق عرضه من النتائج هنا في دراستنا هذه  
عن الفينيقيين .

يدل علم ما قبل التاريخ على أن شعباً أصيلاً كان يوجد على الساحل وأن  
نسبة اكتشافه كانت كبيرة جداً .

وتدل أول حقيقة في العصر التاريخي على نفوذ التأثير المصري إلى بيلوس  
وعلى ازدياده قوة وعمقاً في كل البلاد في أثناء الألف الثاني، كما تثبت ذلك رسائل  
العمارنة، بحيث يصل التأثير إلى عمق البلاد حتى يبلغ مقابر كفر الجرة . غير  
أن التأثير المصري لم يكن عنصر التأثير الوحيد بل شاركه عنصر إيجي، وكان  
يغطي عليه كلما صعدنا نحو الشمال (راس شمرا) .

وكذلك يعظم كيان العنصر السامي في كنعان بحيث نستطيع أن نستنبط قدم  
وجوده في البلاد منذ أول العصور التاريخية (شكل ٦٧ ص ٣٦٢) ولما زار  
هيرودوت فينيقية أكد له الناس أن صور أسست قبل وقت زيارته بمقدار  
٢٣٠٠ سنة، والمعروف أن وقت زيارته يقع حول ٤٥٠، فينتج أن عام ٢٧٥٠ ق م  
هو عام تأسيس صور، وهو تاريخ راجح يتفق مع ما نعرفه من آثار بيلوس .  
ويتفق أيضاً مع تاريخ الغارة السامية الكبرى التي استعمرت البلاد، وهي الغارة  
المتفرعة (بامتداد نحو الجنوب) عن الهجرة السامية الكبرى من بلاد أمورتو  
نحو الشرق، وهي نفس الهجرة التي أسست في القرن السادس عشر مملكة أكادية.  
وقد بينا من قبل أن علاقات لا جدال فيها لوحظت بين مصر وآسيا الغربية  
في عصر سابق على هذا بكثير، وأن هذه العلاقات تستبين عن تأثيرات سامية  
صادرة عن آسيا، ويستحيل في مثل هذه الظروف أن نسلم بأن سامي أمورتو  
الذين ألفوا الثقافة السومرية اتصلوا بمصر سلباً أو حرباً عن طريق واحد،

هو طريق بيبيلوس ، وإذا عرفنا أيضاً من النصوص أن رؤساء الأسر المصرية اصطدموا بالآسيويين وجب أن نسلم بأن نفوذ التأثيرات الآسيوية لم يقع فقط عن طريق البحر بل وقع أيضاً عن طريق البر .

أما في أول الألف الثاني فإن مقابر بيبيلوس تؤكد لنا أهمية العنصر السامي بالبلاد . فإن الملك إيشيموابي Ypshemuabi ملك بيبيلوس سامى باسمه . فإذا لم تكن اللغة حجة قاطعة على الجنس فأسماء الأعلام حجة ذات دلالة أقوى . فإذا بلغنا منتصف الألف الثاني وجدنا مراسلات العمارة تذكر ساميين نازلين في كل بقاع البلاد ، وبعد ذلك بقرنين تقع على قبر أحيرام الملك السامى ونجد شاهد قبره مكتوباً باللغة الفينيقية . وإذن فلدينا سلسلة من الوقائع الصغيرة تتيح لنا أن تتبع وجود العنصر السامى في فينيقية إلى بدء العصر التاريخى .

دور الحوريين ( الآسيويين ) : ومن النقاط الأساسية في حفائر راس شمرا نقطة إبراز الدور الذى قام به الحوريون في فينيقية الشمالية ، وإبراز الخواص المميزة التى كيفت الحضارة في زمن الهكسوس وبتأثيرهم .

ونذكر هنا تعريف الحوريين : في عصر الأسرة الآكدية ( في النصف الأول من الألف الثالث ) كان الشمال والشمال الغربى من آشور يؤلف وحدة جغرافية يطلق عليها اسم بلاد سوبارو Subaru ، وفي الألف الثاني ألف سكان هذه المنطقة وهم الحوريون مملكتين : الأولى مملكة ميتانى وهى أبعد إلى الشرق ، ومملكة حورى وهى غربى السابقة<sup>(١)</sup> . إلا أن مجال الحوريين يتجاوز حدود المملكتين الواقعتين تحت سيادتهم . ولهذا نجدهم في آشور ( يشرفون عليها بعض الوقت ) وفي غربى سوريا العليا على الساحل عند راس شمرا وفي كل سوريا .

وهم ينتمون إلى الكتلة الآسيوية ، ونذكر هنا تعريف هذه الكتلة

(١) ح كوتينو : حضارة الحيثيين والحوريين والميتانيين ، الفصول ١ ، ٣

بإيجاز . يطلق هذا الاسم المقتبس عن إتيان اليزنطى Etienne de Byzance على الشعوب ( التى يسميها ن . مار Marr اليافنيين ، كما يسميها ف . هومل Hommel الألاروديين Alarodiens ) التى هى فى الحقيقة أو فى الغالب الشعوب الأصلية الأولى فى آسيا الغربية أو أقدم الشعوب التى نجدها هناك . وهى شعوب لا سامية ولا هندية - أوربية ، ويتميزون بمجموعة مسطحة عند مؤخر الرأس غير بارزة إلى الخلف ، وبجبهة ضيقة منحسرة غير بارزة عن الوجه ، وبأنف فى شكل منقار النسر يصل إلى مستوى قوس الجبهة ، وبحواجب بارزة . ولغة هؤلاء الأسبويين من النوع المتناسك agglutinant أو بعبارة أخرى من النوع الذى لا تتحول الألفاظ فيه من أوساطها بل يجرى تصريفها وإعرابها بالزوائد فى الأول والوسط والآخر دون تغيير فى صلب الكلمة . ولهذه اللغة لغات إخوات كثيرة فى القوقاز<sup>(١)</sup> . أما ديانتهم الأولى فالراجح أنها كانت أديانا طبيعية naturiste فهم يعبدون قوات الإخصاب وقوة الإنبات ممثلتين فى شخصيتين مقدستين .

وتنطبق هذه الخواص على الحيثيين الأولين<sup>(٢)</sup> وعلى الحوريين وعلى غيرهما لما لا نذكره لعدم أهميته وتتوفر نفس هذه الخواص للسومريين أيضاً من حيث النموذج البشرى واللغة والدين ، ولنا من غير شك أن ننسبهم إلى هذا المجموع وأن نجلهم فرعاً منه طبعه الزمن بشيء من الاختلاف . وأهمية الحوريين كعامل من عوامل الحضارة فى آسيا الغربية أمر معترف به فى خارج فرنسا . أما فى فرنسا فإن النظرية السائدة فيها لا تزال مشبعة بفكرة الأصل السامى المشترك ، وهى نفس الفكرة التى كانت سائدة فى آخر القرن الماضى<sup>(٣)</sup> .

(١) باشماكوف : خمسون قرناً من تطور الأجناس حول البحر الأسود (باريس ، طبع جيتنر ، سنة ١٩٣٧)

(٢) ج . كونتينو : حضارة الحيثيين والحوريين والميتانيين ، الفصل الثانى .

(٣) ج . كونتينو ، الحفائر الأثرية فى آسيا الغربية ١٩٣٦/٧ ، فى المجلة الأنثروبولوجية ، إبريل / يونيه ١٩٣٨ ص ١٨٨ وما بعدها .

المرجح الهكسوسى : استطاع شيفر فى الحملة الثامنة من حفائر راس شمرا أن يشخص مجموعة من الخصائص من شأنها أن تجعل الحضارة مدينة راس شمرا فى عصر الهكسوس وتبأثيرهم شخصية متميزة إلى حد كبير ، وقد أتاحت له هذه الحفائر أن يقول إن حركة الهكسوس ليست مرحلة من التاريخ المصرى ولا من تاريخ علاقته بتاريخ فلسطين<sup>(١)</sup> أما عن نفسى فإنى مقتنع بذلك منذ وقت طويل<sup>(٢)</sup> فإنه ليس من المنطق فى شىء أن نتصور أن غارة الهكسوس غارة يقوم بها الحوريون وحدهم ، وليس من المنطق كذلك أن ننسب غارة الهكسوس إلى الكنعانيين وحدهم . والأصح أن غارة الهكسوس مرتبطة بحركة شعوب شاسعة كبرى أدت إلى أن أقرت الكاشيين Kassites فى بابل وإلى أن دفعت الحوريين إلى البحر الأبيض . فكم من هؤلاء الذين خرجوا من جبال زاغوراس وصل إلى مصر ؟ قليل من غير شك ، أما الأكثرية فاستقرت فى بعض البلاد التى جلا منها أهلها ، وواصل القليل السير إلى وجهتهم ومروا مروراً ، ثم امتدت الهجرة إلى الأقرب فالأقرب ، واشترك فيها الكنعانيون والحوريون من سكان كنعان على اختلاف عناصرهم .

وعنصر آخر ينزل بالأجزاء الداخلية من البلاد وهو العنصر الحيثى ولكن لا يلتزم الإقامة فيها . فإن سنحاريب Seunaahérrib الآشورى حين بنى حول ٦٩٥ ق . م . أسطولا ليسير به لتأديب قبائل الخليج الفارسى ذكر لنا أنه استدعى أسرى من صور وصيدا وقبرص . وفى هذا المعرض أطلق اسم بلاد الحيثيين على القسم الغربى من سوريا<sup>(٣)</sup> ، وعبر عن ذلك بهذا اللفظ « كنت نقلت حيثيين إلى نينوى بعد أن غلبتهم سمانى ، فبنوا بمهارتهم المعروفة سفناً كبيرة على النمط المعروف فى بلادهم » .

(١) مجلة « سوريا » ج ١٩ ( باريس طبع بيكار ) ١٩٣١ ج ٢ ، ص ٢٥٢ ( ١٩٣٨ )

(٢) ج . كوتينو : الجبل فى الآثار الشرقية • ص ٨٨٣ وما بعدها .

(٣) ف • شيل : مذكرات السفارة إلى إيران ، ج ١ ص ١٨ .

وهؤلاء الحيثيون يمثلون أحد العناصر المكونة للكتلة الكبرى التي نسميها الآسيوية ، ويدخل في عدادها أيضاً سكان ليديا ، وليسيا ، وشعوب منطقة فان Van وميتاني Mittanni ( في شمال آشور ) وقد ندخل فيهم الكاشيين وهم قوم قدموا من شمال غربي عيلام ثم أخذوا بابل في الألف الثاني ، ومهما يكن الأمر فإن الحيثيين نزلوا حتى بلغوا قلب فلسطين وحتى كان أحد ملوك بيت المقدس في آخر الألف الثاني يحمل اسماً حيثياً هو عبدى - هيبا Abdi-Hipa . وامتزج هؤلاء الحيثيين من غير شك عناصر هندية - أوربية ، أو على كل حال عناصر غير سامية .

وعنصر آخر غير قليل الخطر هو العنصر الأموري Amorrite ، وهم إحدى موجتين من الغارة السامية الكبرى ، أما الموجة الأخرى فهي هجرة الكنعانيين . وانتشر الأموريون كما انتشر الحيثيون في كل مكان من أرض كنعان . ولندكر العبارة المشهورة التي خاطب بها حزقيال مدينة القدس :  
 « أبوك أمورى<sup>١</sup> وأمك حيثية<sup>٢</sup> » ، ( ١٦ : ٣ ) وهى عبارة ذات صيغة أخاذة تلخص الموقف في كلمات قليلة .

ويوجد كذلك من بين العناصر البشرية في الساحل الفينيقي عنصر أخير هو الإيجي . ولا شك أننا لا نعرف وقتاً ما في أى عصر قديم كانت السيادة فيه للإيجيين فعلاً ، ولكننا على أية حال نرى نفوذ إيجي قائماً في كل مكان وخاصة في الناحية الفنية . وأوضح أدلة على ذلك هى الأدلة التى قدمها هليبيج Helbig منذ خمسين عاماً . فقد أخرج هليبيج بحثاً عن المشكلة المكيئية ( ١٨٩٦ ) أراد به إنصاف فينيقية والتنويه بما كان لها من تأثير حضارى ، غير أن بعض علماء الآثار وخاصة ج . بلوك<sup>(١)</sup> يترددون في قبول آرائه . والواقع أن هليبيج تأثر عن حق بوجود آثار مكيئية كثيرة في فينيقية . فقلب منطوق القضية وذهب إلى أن الآثار المعروفة بالمكيئية هى في الحقيقة آثار

(١) الفينيقيون في البحر الإيجي .

فينيقية ، وأن انتشارها العجيب في أرجاء العالم الايجي دليل على توسع الفينيقيين الاستعماري ، وعلى نفس الطريقة أوّل الصور الايجية ( السكفتيو أو أهل كريت ) التي تمثل حملة الهدايا في صور المقابر المصرية فاعتبرها بمثابة في الحقيقة لأهل فينيقية . واستطاع بذلك أن ينتهي إلى أن الفن المكنيني ليس إلا مرحلة من مراحل الفن الفينيقي ( ص ٣٩ ) .

وإذا نحن قلبنا الوضع مرة أخرى واستبدلنا لفظ مكينى بلفظ فينيقي، فإن دراسة هليبيج تعتبر غاية في الدقة وتعتبر خير صورة يمكن رسمها لإبراز النفوذ الايجي في فينيقية .

واستأنف الأستاذ أوتران Outran نفس البحث بعد ذلك<sup>(١)</sup>، وانتهى بعد اختبار اللغة وخاصة صور الأسماء onomastique إلى أنه قد طرأت على فينيقية موجة إيجية استقرت بها وكان تأثيرها عاملاً رئيسياً في تنمية الحضارة، وهذه الموجة الإيجية هي التي سجلتها حفائر رأس شمرا من ناحية أخرى.

ونظرية أوتران لا تريد قط أن تنسك وجود عناصر سامية في سوريا فوجودها شيء ظاهر الواضح ، غير أنه يرى أن «العنصر الموجه في فينيقية لم يكن العنصر السامي بل العنصر الآسيوي الإيحيى» ، ولهذا اقتصر على أن يبرز من بين العناصر الرئيسية من السكان عنصراً لا سبيل إلى الجدل في وجوده في فينيقية القديمة . وفعلنا يجب ألا ننسى أنه إذا كانت بيلوس في الألف الثاني واقعة على الأخص تحت التأثير المصري ، فإن أعماق البلاد هي وكفر الجرة كانت ملتحق تأثيرات يلتقي فيها إلى جانب التأثير المصري ، التأثير الإيحيى . ثم إنه في الامكان أن نضيف إلى الأمثلة المضروبة الشائعة عن أهمية إيحة كعامل حضارى ، مثلاً آخر ، هو إنشاء الموانئ التي تهدمت إما بفعل الغزوات وإما بفعل السكوارث الطبيعية<sup>(٢)</sup> . مثال ذلك الميناء الإيحيى في جزيرة

## Phéniciens (١) الفينيقيون

(٢) ج. جوندية: الموانئ المطورة في جزيرة فاروس القديمة ، القاهرة ١٩١٦ ، مع صور ، م ٨

فاروس على الساحل المصرى ، وحالة الموانى المطمورة اليوم بسبب ارتفاع مستوى البحر الأبيض في العصور التاريخية مثل فلاسارنا Phalasarna فى غربى كريت ( وبها رصيف على عمق ٦ م تحت مستوى الماء الحالى ) أو ميناء ناوپولى Naupli قرب أرجوس ( ٢ م تحت مستوى الماء ) والراجح أن الإيجيين بنوا سلسلة من الموانى حين كان البحر على مستوى ٢,٥٠ م تحت المستوى الحالى . والراجح أن ارتفاع المستوى حدث فجأة حول آخر العصر البرونزى<sup>(١)</sup> .

وقد ذكرنا أن أبحاث الآب پواديبار Poidebard فى مدينة صور تقيم حقيقة جديدة تدعونا إلى أن نعود من جديد لاختبار هذه المسألة التى لا يمكن أن تحل بمجرد النفى .

الإيجى وميكينى : وتأثير ثالث يبرز فى النصف الأول بحسب أخبار راس شمرا وهو تأثير إيجى وميكينى فى النصف الثانى من الألف الثانى : وكانت ميكينى معروفة بما خلفت من آثار معمارية أكثر مما عرفت عن طريق الحفريات ، ثم أصبحت الآن محط الأضواء . ويزيد من أهميتها أننا نجد فى إيجى بعض عناصر زخرفية تظهر فى منطقة تمتد حدودها إلى هضاب إيران ، وتوجد أنواعها فى بقاع مختلفة من شريط الأرض الواقع بين النهائيتين . وهنا مادة لأبحاث جديدة ! ثم إن سيطرة التأثير الإيجى على الساحل الفينيقي هى التى أتاححت للأستاذ شيفر أن يفترض أن الصور الموجودة على جدران المقابر المصرية ممثلة سكان الجزر أو الكفتيو حاملين جزيتهم إنما تمثل الكفتيو المقيمين فى فيليقية لا المقيمين فعلا فى الجزر لأن علاقات هذه الجزر بمصر كانت غير مباشرة .

وكما أننا لا ندرس البابلية فى وادى الرافدين دون أن نلقى اللغة السومرية ( نماذج أولى سومرية للقوانين البابلية فى مجموعة قوانين حمورابى ، ونماذج أولى سومرية لأكثر الملاحم الكبرى البابلية الدينية ) ، فكذلك فى فينيقية نلقى دائماً وراء الكنعانى الأسوى والإيجى .

(١) أ . سولير : المستويات البحرية فى سهل بونه ، بونه ، ١٩٢١ ، ص ٨٠ .  
( ٢٦ - حضارة )

وقد كانت الحضارة ذات طبيعة أسيوية على الأرجح على طرفي الهلال الخصيب، وهو اصطلاح أطلقه عالم الآشوريات كلاى على وادى الرافدين وسوريا وكتعان. وهذه الحضارة الأسيوية هي التي اعتنقها الساميون وهذبوها ونمّوها وأدخلوا فيها بعض العناصر من عند أنفسهم (مثل الآلهة الفلكية) فكانوا بذلك المنتفعين بها دون أن يكونوا الخالقين لها حقيقة.

وعلى الجملة فإن الدلائل المأخوذة من توافق الأخبار التي يمدنا بها علم الأجناس والأبحاث التاريخية تؤيد الدلائل التي جمعناها في الفصول السابقة، وتتفق جميعها في إثبات تعدد العناصر التي كونت فينيقية، وتعدد التأثيرات التي أثرت عليها: المصرية منها والسامية (عن طريق الكنعانيين والأموريين) والآسيوية (عن طريق الميتانيين والحيثيين) والإيجية، هذا عدا الأصلاء من أهل البلاد، وهؤلاء يجوز وصلهم إلى إحدى المجموعات الآتية الذكر. وخطأ مؤثر في أنه بالغ في تبسيط المسألة، ونظر إلى أن اللغة وأسماء الآلهة في فينيقية سامية، فاستنبط من ذلك أن حضارة الفينيقيين يجب أن تنسب بالضرورة للعنصر السامي.

دور فينيقية: ومهما يكن أصل الحضارة الفينيقية فإن تأثيرها على تطور الإنسانية كان عظيماً، فهم بفضل نزوعهم إلى التجارة والملاحة كانوا همزة الوصل بين الشرق والغرب في الألف الأول، وكانوا نقلة الوسائل الحضارية من كل ما هو مريح للفرد أو ما يرفه العيش، ومن كل ما يساعد على تذوق سحر الحياة. وسواء اخترعوا الحروف الهجائية أو لم يخترعوها فهم على التحقيق الذين قاموا بإذاعتها في كل العالم القديم. وهم الذين فتحوا بذلك للأفكار آفاقاً لا حدود لها، وأدوا للحضارة من هذه الناحية خدمات لا يمكن أن يحد مداها البعيد.

ولكن أهم فضل لهم وأعظمه قيمة هو انتشار لغتهم، فإنهم استطاعوا عن طريق لغتهم أن يكسبوا الحضارة الأجنبية التي اعتنقوها ثوباً من صنعهم. فقد كانت اللهجات الأسيوية ضعيفة قاصرة عن التدقيق على حين كانت اللغات



الهندية — أوربية واللغات السامية ذات ثروة لغوية متنوعة إلى أقصى درجة وذات تشكيلات صرفية واضحة مرنة إلى أقصى حد ( وكانت اللغة البابلية زمن حمورابي مثلاً نموذجياً لهذا النوع ) فكان لا بد أن تترك اللغات الضعيفة المجال لغيرها سريعاً . ونحن نشهد اليوم ظاهرة كثيرة الشبه بهذه . فاللغة العربية تنتشر بسرعة بين القبائل الزنجية في إفريقية لأن لهجات الزواج ناقصة إلى أقصى حد . ومن فضل حفائر السنين الأخيرة في فينيقية أنها دعمت النتائج التي وصلت إليها الأبحاث القديمة ووسعت مداها ، ولكنها أثارَت مشاكل جديدة وخاصة عن طريق نصوص راس شمرا ، ولا يزال أمامنا أن نستخبر بعض عواصم فينيقية الكبرى بالتنقيب مثل صور وصيدا . وفعلاً بدأ الأستاذ دينان فنقل إلى تلك العواصم معدات الحفر ، ولا شك أن هذه المواقع ستمدنا بثروة إخبارية عظيمة لا تقل عن الثروات التي كشف عنها الحفر في المواقع الأخرى إلى اليوم ؟

## تعقيب

أرسي الإنسان في منطقة الشرق الأدنى القديم أصول الحضارة الإنسانية المستقرة في جميع مظاهرها المادية والمعنوية منذ بداية استقراره فيها . وقد اتفق العلماء على أولوية هذه المنطقة على بقية أجزاء العالم في الشرق والغرب في التوصل إلى مرحلتى إنتاج الطعام والمدنية ، ولذلك اتجهت أبحاثهم إلى أجزائها ذات الأثر الخالد في سجل حياة الإنسان . ومن العلماء الذين بذلوا جهداً كبيراً فيها ج . كونتينو مؤلف هذا الكتاب ، فقد أنتج طائفة من الكتب والمراجع ما يحذر الباحث في تاريخ حضارة هذه المنطقة دراسته والاعتماد عليه ، كما قام أيضاً بالحفر في صيدا في سنة ١٩١٤ ، سنة ١٩٢٠ .

وكتاب الحضارة الفينيقية بالذات له أهميته الخاصة لأن منطقة سوريا والساحل الفينيقي وفلسطين كانت مكان التقاء لكافة الحضارات العراقية القديمة : السومرية والآكادية والبابلية والآشورية والحضارة الحيثية القديمة والحديثة وأيضاً الحضارة الميتانية الحورية والسومرية والحضارة المصرية ثم الحضارتين اليونانية والرومانية . ولذلك تأثرت هذه المنطقة بكافة هذه العناصر الحضارية في المجالين المادى والمعنوى . وقد عرض كونتينو هذه النواحي المختلفة وأثرها في الحضارة الفينيقية . وعلى الباحث أن يستزيد من بعض الآراء التي ظهرت في عدة أبحاث حديثة وخاصة في موضوع فجر المدينة وبداية الاستقرار ، والدراسات التقويمية والآثرية المقارنة ، والكتابة وتطورها حتى مرحلة الأبجدية مثل :

Relative Chronologies in Old World Archaeology, edited by R. W. Ehrich, Chicago, 1954.

R. Braidwood: The Near East and the Foundations for Civilization, Eugene, Oregon, 1952.

I. G. Gelb, A study of Writing, London, 1952.

ورسالة الأستاذ الدكتور جورج حداد عن أنطاكية Antioch

ولابد لي من التنويه بما قام به الدكتور رشيد الناضورى . مدرس تاريخ مصر والشرق القديم بجامعة الإسكندرية من جهد مشكور في تحقيق أعلام هذا الكتاب .

## المراجع

ظهرت في السنين الأخيرة بسبب اكتشافات بيلوس ورأس شمرا : دراسات كثيرة عن فينيقية حتى أصبح من المستحيل أن نشير إليها كلها في المجال الضيق الذي يتيح مثل هذا الكتاب . فإننا لم نرد به إلا عرض الخطوط الأساسية للحضارة الفينيقية ، ولهذا لا نذكر هنا إلا أهم الدراسات التي سبقتها الاكتشافات :

### مجلات ومجموعات جرائد

Revue Biblique (Paris depuis 1892). — Orientalia (Rome, nouv. série depuis 1920). — Syria (Paris, depuis 1920). — Archiv für Orientforschung (Berlin, depuis 1924). — Berytus (Beyrouth, Copenhague, depuis 1934). Bulletin du Musée de Beyrouth (Paris, Beyrouth, depuis 1937).

### مؤلفات عامة

- Ph. BERGER. Article Phénicie : Encyclopédie des Sciences religieuses, 1881. — Article Phénicie : Grande Encyclopédie.  
G. A. COOKE. Article Phénicie : Encyclopédie Britannique.  
O. EISSFELDT. Phoiniker und Phoinikia - Paulys (Real-Encycl), d, class, Altertumswiss, XX (1940), col 350-80.  
L. HENNEQUIN, Fouilles et champs de fouilles en Phénicie : Dictionnaire de la Bible, Supplément, Paris (Letouzey), III, 1983, p, 345-523,  
H. LECLERCQ. Phénicie: Dict, d'Archéol. chrétienne et de Liturgie, XIV, p. 674-82.  
E. C. MOVÈRS, Die Phönizier Bonn 1841-1856, 3 vol in-8° .  
R. PIETSCHANN, Geschichte der Phönizier, Berl., 1889, in-8° .  
G. Rawlinson, The Story of the Nations : Phœnicia, Lond., 1889 in-8° .  
E. Reclus. La Phénicie et les Phéniciens, Neuchâtel, 1900, in-8° .  
G. W. Thatcher Article Phœnicia : Dictionary of the Bible,  
F. Vigouroux, Article : Phénicie : Dictionnaire de la Bible, 1908,

### الأبجدية

- J.-J. Barthelemy, Réflexions sur quelques monuments phéniciens et sur les alphabets qui en résultent, Mémoires de l' Académie des Inscriptions, t, XXX, 1764, p, 405-427 ; pl, I-v,  
Ph, Berger, L'écriture et les inscriptions sémitiques (Fischbacher),

- 1880, in-8°. — Histoire de l'écriture dans l'Antiquité, Imprimerie Nationale, 1881, gr, in-8°.
- A. E. Cowley The origin of the Semitic Alphabet : Journal of Egyptian Archaeology III, 1, 1916.
- W. Deecke. Der Ursprung des Alt-Semitischen Alphabets aus der neuassyrischen Keilschrift : Zeitschrift der deutschen morgenländischen Gesellschaft t. XXXI (1877), p. 102-154,
- E. Dhorme. Déchiffrement des inscriptions pseudo-hiéroglyphiques de Byblos : Syria XXV (1946-1948), p. 1-35.
- D. Diringer. L'alfabeto nella storia della civiltà. Florence (Barbera), 1937.
- R. Dussaud L'origine de l'alphabet et son évolution première d'après les découvertes de Byblos : Syria, XXV (1946-1948), p. 36-52.
- A. J. Evans. Cretan pictographs and pre-phœnician script. Londres: (Quarritch), 1895, gr. in-8° — Scripta minoa, the written documents of minoan Crete. Oxford (Clarendon Press), 1909, fol.
- A. H. Gardiner. The Egyptian origin of the semitic alphabet : Journal of Egyptian Archaeology, III, 1, 1916.
- H. Grimme. Althebraïsche Inschriften vom Sinai. Hanovre, 1923. — Die südsemitische Schrift : Buch und Schrift, IV. 1930.
- J. de Groot. De oorsprong van het Phœnicische letterschrift by het licht van nieuwe gegevens : Nieuwe Theolo. Studien, XIV, 1931. p. 129.
- J. Halévy. Mélanges d'épigraphie sémitique (Imprimerie Nationale), 1874, in-8°.
- Ch. F. Jean. Les Hyksos sont-ils les inventeurs de l'alphabet ? Syria, IX (1928), p. 278-299.
- F. Lenormant. Article : Alphabet dans le Dictionnaire des Antiquités grecques et romaines de Daremberg et Saglio.
- A. Mallon. L'origine égyptienne de l'alphabet phénicien : Bulletin Institut franç arch. orient. Le Caire, XXX, 1930.
- S. Ronzevalle. L'alphabet du sarcophage d'Ahiram : Ibid., XII, I, 1927.
- E. de Rougé. Mémoire sur l'origine égyptienne de l'alphabet phénicien. 1874.
- K. Sethe. Die neuentdeckte Sinaischrift : Mém. Acad. Göttingen, 1917, p. 437-475
- D. Sidersky. La Stéla. de Mésa, Index bibliographique. 1920, gr. in-8°
- M. Sprengling. The Alphabet, Chicago, 1931.
- I. Taylor. History of the Alphabet, Lond., 1899, 2 vol, in-8°

### المؤلفون القدماء

- Diodore de Sicile. Traduction F. Hofer, (Hachette), 4 vol. in-8°.  
 Eusèbe, Préparation évangélique, Traduction Séguier de St-Brisson (Gaume), 2 vol, in-8° ,  
 Hèrodotè, Traduction P. Giguët (Hachette), in 8°  
 Homère, Œuvres complètes, Traduction P. Giguët, (Hachette), in-8° ,  
 Fl. Josèphe, Œuvres complètes, Traduction J.-A.-C. Buchon (Desrez), 1836, gr. in-8°  
 Justin, Histoire Universelle, Traduction J. Pierrot. (Panckoucke), 1827, in-8°  
 Lucien, De Dea Syria, Traduction dans H. Strong et J. Garstand : The Syrian Goddess. Lond (Constable), 1913, in-12,  
 Philon de Byblos. Édition C. Muller : Fragmenta Histor. Grec., t. III,  
 Plutarque, De Iside et Osiride, Traduction Amyot, 1821, in-8° , et Mario Meunier. (L'Artisan du Livre), 1924, in-8°  
 Strabon, Traduction A. Tardieu (Hachette), 4 vol. in-8° .  
 Théocrite, Idylle XV (Les Syracusaines), Traduction B. de L. (Desrez), 1838, gr. in-8°

### الأثار

- E. Babelon. Manuel d'Archéologie orientale.,. Phénicie-Carthage. (Quantin), 1888, in-8° .  
 R. D. Barnett. The Nimrud Ivories and the Art of Phoenicians : Iraq, II (1935), p. 179-210,  
 R. J. Braidwood. Report on two Sondages on the coast of Syria, South of Tartous : Syria, XXI (1940), p. 183-226.  
 Ch. L. Brossé. Les peintures de la Grotte de Marina près Tripoli : Syria, VII ( 1926 ), p. 30-45. — La nécropole de Cheikh-Zenad : Ibid., p. 193-208.  
 M. Chéhab, Trois Stèles trouvées en Phénicie : Berytus, I (1934). —Sarcophages en plomb du Musée National Libanais : Syria, XV (1934), p. 337-350 ; XVI (1935), p. 51-72. — Le musée de Beyrouth : Bulletin du Musée de Beyrouth. Paris (Ad. Maisonneuve), I (1937), p. 1-6. — Tombe phénicienne de Sin-el-Fil : Mélanges Syriens offerts à M. R. Dussaud. P. (Geuthner), II, 1939, p. 803-10.  
 Ch. Clermont-Ganneau. Mythologie iconographique. (Leroux), 1878, in-8° . — Etudes d'archéologie orientale. L'imagerie phénicienne et la mythologie iconologique chez les Grecs. I. La coupe de Pal-estrina. (Leroux), 1880, in-8° . — Mission en Palestine et en Phénicie en 1881. (Imprimerie Nationale). in-8° , 1882. — Etudes d'archéologie

- orientale. (Leroux), 1888-96, 2 vol. in-8°. — Recueil d'archéologie orientale (Leroux), 1888-1924, 8 vol. in-8°.
- G. Contenau. Un bas-relief assyrien du Musée du Louvre : *Journal Asiatique*, 1917, janv.-févr. — Mission archéologique à Sidon (1914). (Geuthner), 1921, in-4°. — Un vaisseau de Tharsis sur un sarcophage sidonien : *Journal Asiatique*, 1921, janv.-mars, p. 168-174. — Deuxième mission archéologique à Sidon (1920). (Geuthner). in-4°, 1924.
- G. Contenau. La Civilisation des Hittites et des Mitanniens. Paris (Payot), 1934. — 2<sup>e</sup> édit. : La Civilisation des Hittites et des Hurrites du Mitanni P. (Payot), 1948.
- F. Cumont. Deux autels de Phénicie : *Syria*, VIII (1927), p. 163-168. — Un sarcophage d'enfant trouvé à Beyrouth : *Ibid.*, X (1929), 217-237. — Astrologie dans une épitaphe de Sidon : *Ibid.*, XV (1934), p. 298-300.
- M. Dunand. Sondages archéologiques effectués à Bostan-ech-Cheikh, près Saïda : *Syria*, VII (1926), p. 1-8. — Note sur quelques objets provenant de Saïda : *Ibid.*, p. 123-127. — Les Egyptiens à Beyrouth : *Ibid.*, IX (1928), p. 300-302.
- R. Dussaud. Un nouveau nom de verrier sidonien : *Syria* I. 1920. Les récentes découvertes archéologiques en Syrie : *Journal des Savants*. Nouv. Série XX, N<sup>o</sup> 7-8 — Bandeau de front punique ; *Syria* VII (1926), p. 285. — Ennion, verrier Sidonien : *Ibid.*, X (1929), p. 82-83.
- H. Frankfort. *Studies in Early Pottery of the Near East*, I, Lond. (Royal Anthropological Institute), 1924 gr. in-8°.
- N. A. Giron Un naos phénicien de Sidon : *Bull. Inst. Franç. arch. orient.* Le Caire, XXXIV, p. 31-42.
- P.E. Guigues. Pointe de flèche en bronze à inscription phénicienne : *Mélanges de l'Université Saint-Joseph*. Beyrouth, XI, 7, 1926. — Lebéa, Kafer-Garra, Qrayé : nécropoles de la région sidonienne : *Bulletin du Musée de Beyrouth*. Paris (Ad. Maisonneuve), I (193), p. 35-76 ; II (1938) ; III (1939).
- L. Heuzey. Statues Espagnoles de style gréco-phénicien : *Origines orientales de l'Art*, 1891-1915. (Leroux), petit fol. — Musée du Louvre. Catalogue des figurines antiques de terre cuite. Réimpression de 1923, in-12.
- E. Ledrain. Notice sommaire des monuments phéniciens. (Musée du Louvre), s. d. in-16.
- D. Le Lasseur. Mission archéologique à Tyr (1921) : *Syria* (Geuthner), III (1922), 1 : p. 1-26 ; 2 : p. 116-133.
- R. St-Macalister. *The excavations of Gezer*. Lond., 1912, 3 vol. in-4°.

- Th. Macridy-Bey. A travers les nécropoles sidoniennes. (Extrait de la Revue biblique, oct. 1904.) (Lecoffre), 1904, in-8°. — Le temple d'Echmoun à Sidon. (Lecoffre), 1904, in-8°.
- J. R. Melida. Tesoro de Aliseda: Boletín de la Sociedad Española de Excursiones, Madrid, juin 1921.
- O. Mendel. Catalogue des sculptures du Musée impérial ottoman. T. I. Constantinople, 1912, gr. in-8°.
- E. von Mercklin. Untersuchungen zu den antiken Bleisarkophagen: Berytus. (Copenhague, III (1936), p. 59 s.; V (1938), p. 27-46; VI (1939-40), p. 27-61.
- M. Meurdrac et M. Albanèse. A travers les nécropoles gréco-romaines de Sidon: Bulletin du musée de Beyrouth II (1938).
- P. Montet. L'art syrien vu par les Egyptiens du Nouvel Empire: Bulletin Institut franç. arch. orient. Le Caire, XXX 1930, p. 760. Les Reliques de l'Art syrien dans l'Egypte du Nouvel Empire. (Université de Strasbourg), 1937.
- P. Mouterde. Le Nahr-el Kelb. Beyrouth, 1932. — Sarcophages de plomb trouvés en Syrie: Syria, X (1920), p. 258-251.
- E. Passemar. La Station Chelléenne de Khillalé, près Latakiah: Syria, VIII (1927), p. 169. — Le Chalossien en France, en Egypte et en Syrie: Ibid., p. 342.
- G. Perrot et C. Chipiez. Histoire de l'art dans l'antiquité, t. III: Phénicie et Chypre (Hachette), 1885, in-4°.
- Ch. Picard, Le Dauphin au trident sur le sarcophage sidonien « au navire »: Syria, XIV (1933), p. 318-321.
- A. Poidebard. Reconnaissances dans l'ancien port de Tyr (1934-1936): Syria. XVIII (1937), p. 355-368. — Un grand port disparu, Tyr. Recherches aériennes et sous-marines. 1934-1936. P. (Geuthner), 1939.
- E. Pottier. Le problème de la céramique ibérique: Journal des Savants, 1918.
- F. Poulsen. Der Orient und die frühgriechische Kunst. Leipzig (Teubner), 1912, in-4°.
- S. Reinach. Le mirage oriental: Anthropologie, 1893. et Chronique d'Orient: II. (Leroux), 1896: I in-8°.
- Th. Reinach et Hamdy Bey. Une nécropole royale à Sidon. Fouilles de Hamdy Bey. (Leroux), 1892, 1 vol. et 1 album gr. fol.
- E. Renan. Mission de Phénicie. (Imprimerie Impériale), 1864, 1 vol., 1 album gr. fol.
- J. Rouvier. Le temple de Vénus à Afka: Bulletin archéologique, 1900.
- Ch. Torrey. A Phœnician necropolis at Sidon: Annual of the

- American School of oriental research in Jerusalem. I, New-Haven (Yale University Presse), 1920,
- F. Thureau-Dangin, A. Barrois, G. Dossin et M. Dunand. *Arslan-Tash*, Paris (Geuthner), 1931, 1 vol. texte, 1 atlas. Les ivoires, p. 89-141.
- H. Vincent, *Canaan d'après l'exploration récente*. (Gabalda), 1907, gr. in-8°.
- Ch. Virolleaud. *Les travaux archéologiques en Syrie en 1922-1923*: Syria V, 1924.
- E.-M. de Vogué, Note sur la forme du tombeau d'Echmounazar : *Journal Asiatique*. 1880, p. 278-286. — *Mélanges d'épigraphie et d'archéologie sémitiques*. (Imprimerie Nationale), 1874, in-8°
- J. A. Wilson. *The Megiddo Ivories* : *American Journal of Archaeology*, XLII (1938), p. 333-35.

### قرطاجنة

- A. Audollent. *Carthage romaine*. (Fontemoing), 1901, in-8°.
- E. Babelon. *Carthage* (guide), (Leroux), 1896, in-8°.
- P. Berger. *Les ex-voto du Temple de Tanit à Carthage*. (Maison-neuve), 1877, in 4°. — *Tanit Penê-Baal*. (Imprimerie Nationale). 1877, in-8° — *Sur deux rasoirs carthaginois avec inscription* : *Revue d'Assyriologie*. (Leroux), V, 1898-1903, p. 105.
- M. Besnier. *Carthage punique*. (Extrait du *Recueil de Conférences de la Société des Amis de l'Université de Normandie pour 1901*), Caen, 1901, in-8°.
- Dr. Bertholon. *Etude comparée sur des crânes de Carthaginois d'il y a 2,400 ans et Tunisois contemporains*. Tunis. 1911, in-8°.
- R. Cagnat. *Carthage, Timgad, Tébessa et les villes antiques de l'Afrique du Nord*. (Laurens), 1909, in-8°.
- Dr. L. Carton. *La nécropole de Bulla Regia*. (Leroux), 1909, in-8°.
- R. P. Delattre. *Les grande Sarcophages anthropoïdes du Musée Lavignerie à Carthage*. S. d., in-8°.
- G.-L. Feuille. *Sépultures punico-romaines de Gighi* : *Revue Tunisienne*, 1939.
- P. Gauckler. *Les nécropoles puniques de Carthage*, (Picard), 1915, 2 vol. in-8°.
- S. Osell. *Histoire ancienne de l'Afrique du Nord*. (Hachette), 1914-1920, 4 vol. in-8°.
- D. B. Harden. *The Pottery from the precinct of Tanit at Salambô, Carthage* : *Iraq*, IV (1937).
- M. Hours-Miédan. *Carthage*. P. (Presses Universitaires), 1949, in-16.



— ٤١١ —

- G.-G. Lapeyre, A. Pellegrin. Carthage punique. (Payot), 1942.  
 O. Meltzer. Geschichte der Karthäger. Berlin, 1879-1896, 2 vol, in-8°  
 M. Moore. Carthage of the Phœnicians in the light of modern excavation. Londres (Heinemann), 1905, in-16.

التجارة والملاحة

- P. Bosch-Gimpera. Fargen der Chronologie der Phônizischen Kolonisation in Spanien ' Klio, XXIII, 3. Leipzig, 1928,  
 L. Siret. Les Cassitérides et l'empire colonial des Phéniciens, 1910, in-8°.  
 G. Daressy. Une flottille phénicienne, d'après une peinture égyptienne : Revue archéologique, I, 1895.  
 J. G. Février. Les origines de la marine phénicienne ; Revue de l'histoire de la philosophie, 15 avr. 1935,  
 A. Köster. Schifffahrt und Handelsverkehr des östlichen Mittelmeers im 3. u. 2. Jahrtausend v. Chr. Leipzig (Hinrichs), 1924, in-8°.  
 Lacaze-Duthiers. Mémoire sur la pourpre ; Annales des sciences naturelles zoologiques, 4<sup>e</sup> série, t. XII.  
 M. E. L. Mallowan. Phœnician Carrying Trade, Syria : Antiquity, XIII, p. 86 s.  
 M. Ringelmann. Essai sur l'histoire du génie rural, t. III. La Phénicie et les colonies phéniciennes. (Librairie agricole de la maison rustique), 1610, in-8°.  
 A. Treve. Le périple d' Hannon d'après quelques travaux récents. Lyon, 1888, in-8°.  
 Y. O. S. Witaker Motya, a Phœnician colony in Sicily. Lond. 1921 in-8°

الطينيات

- L. de Clercq. Catalogue de la Collection des Antiquités Assyriennes, Cylindres Orientaux, en collaboration avec J. Menant. (Leroux), 1888, gr. fol.  
 G. Contenau. La Glyptique Syro-Hittite. (Genthner), 1922, in8°.  
 L. Delaporte. Catalogue des cylindres orientaux de la Bibliothèque Nationale. (Leroux), 1910, in-4°. — Catalogue des cylindres orientaux du Musée du Louvre. (Hachette), 1921, 1923, 2 vol. gr. in-4°.

تاريخ وجغرافيا

- P. Dhorme. Les pays bibliques et l' Assyrie : Revue Biblique. (Gabalda), 1910 et 1911.  
 L. Dubertret, J. Weulersse. Manuel de Géographie : Syrie, Liban et Proche-Orient. Beyrouth (Impr. Catholique), 1940.

- R. Dussaud. Les premiers renseignements historiques sur la Syrie : Revue de l'Ecole d'Anthropologie de Paris, 1902. — Chronologie des rois de Sidon ; Revue archéologique, 1905, I. — Cham et Chanaan : Revue de l'Histoire des Religions, 1909, I.
- I. C. Eiselen. Sidon, a study in Oriental history. New-York (Colombia University Press), 1907, in-8°.
- O. Eissfeldt. Philister und Phönizier. Der Alte Orient, 34, Leipzig, 1930.
- W. B. Fleming. The history of Tyre. New-York (Colombia University Press), 1915, in-8°.
- J. R. Griffiths. The Exodus in the light of archaeology. Lond. (R. Scott), 1923, in-12.
- H. R. Hall. The Ancient History of The Near East. Lond. (Methuen), 1916, in-8°.
- J. A. Knudtzon. Die El Amarna Tafeln. Leipzig (Hinrichs), 1915, 2 vol. in-8°.
- W. Von Landau. Die Phönizier ; Der Alte Orient. II, 1901.
- F. Lenormant. Histoire ancienne de l'Orient, continuée par A. Babelon. T. VI (Phénicie), (A. Levy), 1885-88.
- G. Maspero. Histoire ancienne des peuples de l'Orient. 12<sup>e</sup> édition. (Hachette), in-12. — Histoire ancienne des peuples de l'Orient. (Hachette), 1908, 3 vol. in-4°.
- E. Meyer. Geschichte des Altertums. Stuttgart et Berlin, 1913, gr. in-8°.
- A. Moret. Des clans aux Empires. (Renaissance du Livre), 1923, in-8°.
- Necphytus et Pallary. La Phénicie préhistorique : l'Anthropologie, XXV, 1914, in-8°.
- Cl. F. A. Schaeffer. Stratigraphie comparée et chronologie de l'Asie Occidentale. Syrie, Palestine, Asie Mineure, Chypre, Perse et Caucase. Londres (Oxford University Press), 1948.
- F. Thureau-Dangin. Nouvelles lettres d'El Amarna : Revue d'Assyriologie. (Leroux), XIX, 1922.
- R. Weill. La Phénicie et l'Asie Occidentale. P. (A. Colin), 1939.
- G. Zumoffen. L'âge de pierre en Phénicie : L'Anthropologie, t. VIII, 1897, in-8°.

### اللغة

- Ph. Berger. Mémoire sur la grande inscription dédicatoire et sur plusieurs autres inscriptions néo-puniques du temple d'Hathor-miskar à Maktar. (Klincksieck), 1899, in-4°.
- G. Bonfante. The Name of the Phoenicians : Classical Philology, XXXVI, p. 1-20.
- Ch. Bruston. Etudes phéniciennes. (Fischbacher), 1903-1904, 2 vol in-8°.

- J. B. Chabot. *Punica : Journal Asiatique*, 1916-1918.
- G. A. Cooke. *A text-book of North Semitic inscriptions*. Oxford (Clarendon Press), 1903. in-8°.
- Corpus Inscriptionum Semiticarum*. (Académie des Inscriptions), I. *Inscriptions Phéniciennes* (Abréviation : C. I. S.).
- P. Dhorme, *La langue de Canaan ; Revue biblique*, (Gabalda), 1913, p. 369; 1914, p. 37, 344.
- R. Dussaud. *Inscriptions néo-puniques d'Algérie et Tunisie : Bulletin archéologique du Comité*, 1917, p. 161-167.
- W. H. F. Gesenius. *Scripturæ linguæque phœniciæ monumenta*. Leipzig, 1837, in-4°.
- Z. S. Harris. *A grammar of the Phœnician Language* New-Haven American Oriental Society), 1937.
- M. Lidzbarski. *Ephemeris für semitische Epigraphik*. Giessen (Topelmann), depuis 1902, gr. in-8° — *Handbuch der Nordsemitischen Epigraphik*. Weimar (Felber), 1898, 1 vol. in-8° 1 atlas pet. fol.
- Répertoire d'Epigraphie sémitique*. (Imprimerie Nationale, depuis 1905, in-8°.
- S. Ronzevalle. *Note sur le texte phénicien de la flèche publiée par M. - P. - E. Guigues : Mélanges de l'Université Saint-Joseph*. Beyrouth, XI, 7, 1926.
- P. Schröder. *Die phönizische Sprache*. Halle, 1869.
- L. Woolley. *Une inscription phénicienne découverte à Our, en Chaldée ; compte rendu de R. D. dans Syria*, IX 1928, p. 267-268. — Cf. E. Burrows : *Journal of the Royal Asiatic Society*, 1927, p. 791 et R. Savignac : *Revue Biblique*, 1928, p. 257.

### النميات

- E. Babelon. *Catalogue des monnaies grecques de la Bibliothèque Nationale*. (Rollin et Feuardent), 1890-1893, 2 vol. gr. in-8°.
- G. F. Hill. *Catalogue of the greek coins of Phœnicia in the British Museum*. Londres, 1910, gr. in-8°.
- Dr. J. Rouvier. *Numismatique des villes de la Phénicie : Journal international d'archéologie numismatique* (Athènes), t. VI, 1901.

### أصول الحضارة الفينيقية

- C. Autran. *Phéniciens : Essai de contribution à l'histoire antique de la Méditerranée*. (Geuthner), 1920, fol.
- J. Beloch. *Die Phœniker am Aegæischen Meer : Rhein. Mus.* XLIX, 1894, p. 111-132.
- V. Bérard. *Les Phéniciens et les poèmes homériques*. (Leroux),

- 1899, in-8°. — Les Phéniciens et l'Odyssée (Colin), 1902-1903. 2 vol. gr. in-8°.
- Dr. Bertholon. Documents anthropologiques sur les Phéniciens : Bulletin Société Anthropol. Lyon, 1892.
- F. Chabas. Voyage d'un Egyptien en Syrie, en Phénicie, etc. au XIV<sup>e</sup> siècle avant notre ère (Maisonnette), 1866, in-4°.
- Chantre. Observations anthropologiques sur les crânes de la nécropole de Sidon : Bulletin Soc. Anthropol. Lyon 1894.
- P. Dhorme. Les Achéens dans les textes de Boghaz-Keui : Revue Biblique, 1924, p. 557.
- R. Dussaud. De rôle des Phéniciens Dans la Méditerranée primitive : Scientia, XIII, 1913, p. 81-90 — Des civilisations préhelléniques dans le bassin de la mer Egée, 2<sup>e</sup> éd. (Geuthner) 1914, gr in-8°
- E. Forrer. Vorhomerische Griechen in den Keilschrifttexten von Boghazköi : Mitteilungen der deutschen Orient-Gesellschaft, n°. 63 (1924). — Die Griechen in den Boghazköi-Texten : Orientalistische Literatur-Zeitung, mars 1924.
- M. W. Helbig. Sur la question mycénienne : Mémoires de l'Académie des Inscriptions et Belles Lettres XXXV, 2, 1893.
- Mariette Bey Karnak, 1875.
- O. Maspero. Contes populaires de l'ancienne Egypte (Guilmoto), 4<sup>e</sup> édit. 1911, in-8°.
- E. Pittard. Les races et l'histoire. (La Renaissance du Livre), 1924, p. 401-412.
- K. Sethe Urkunden, der 18. Dynastie. Leipzig (Hinrich), 1906, 2 vol in-4°.
- D. Virey. Le tombeau de Rekhmara : Mémoires de la mission française du Caire, V. fasc. I, 1891, gr. in-4°.

### الدين

- W. W. Baudissin. Adonis und Esmun. Leipzig, 1911 gr. in-8°.
- C. Clemen. Die phönikische Religion nach Philo von Byblos. Leipzig (Hinrichs), 1939.
- E. Cumont. Les religions orientales dans le paganisme romain. (Leroux), 4<sup>e</sup> édit, 1929, pet. in-4°.
- R. Dussaud. Le panthéon Phénicien ; Revue de l'Ecole d'Anthropologie, 1904, p. 101-112. — Le dieu phénicien Echmoun ; Journal des Savants, 1906, p. 36. — Le sacrifice en Israël et chez les Phéniciens (Leroux), 1914, in-8°. — Trente-huit textes puniques provenant du sanctuaire des ports à Carthage : Bulletin archéol., 1922. — La notion d'âme chez les Israélites et les Phéniciens : Ibid., XVI (1935), p. 267-277. — Les Religions des

- Hittites et des Hourrites, des Phéniciens et des Syriens, dans Collec. «Mana» II (Presses Universitaires), 1945, in-16.
- G. Frazer. Adonis, traduction par Lady Frazer. (Geuthner), 1921, in-8°.
- G. Furlani. La Religione dei Cananei e degli Aramei : Storia delle Religioni, t. II, 1939.
- G. Glotz. Les fêtes d'Adonis sous Ptolémée II : Revue des Etudes grecques. 1920, p. 169.
- J.-M. Lagrange. Études sur les religions sémitiques. 2<sup>e</sup> édit. (Gabalda), 1905, gr. in-8°.
- L. B. Paton. Article Phœnicians : Encyclopaedia of Religion and Ethics, t. IX.
- Ch. Picard. Les religions préhelléniques (Crète et Mycènes). Collec. « Mana » (Presses Universitaires), 1948. in-16.
- L. Poinssot et R. Lantier. Un sanctuaire de Tanit à Carthage : Revue de l'Histoire des Religions, 1923, I, p. 32-68.
- E. Renan. Mémoire sur l'origine et le caractère de l'historien phénicien qui porte le nom de Sanchoniathon : Mémoires de l'Académie des Inscriptions, nouvelle série t. XXIII.
- J. Toutain. Les cultes païens dans l'Empire romain. 1907-1911 (Leroux), 3 vol. in-8°.
- E. Vassel et F. Icard. Les inscriptions votives du Temple de Tanit à Carthage : Revue Tunisienne, 1923.
- Ch. Vellay, Le culte et les fêtes d'Adonis-Thammouz dans l'Orient antique (Leroux), 1904, gr. in-8°.

### بيبلوس

- F. Chapouthier. A propos des découvertes de Byblos : Revue des Etudes Anciennes, XXXIII (1930), p. 209-225.
- B. Courroyer. Byblos après quatre ans de fouilles : Revue Biblique, 1931, p. 276-291.
- M. Dunand. La cinquième campagne des fouilles de Byblos Syria, VIII (1927), p. 93-104. — La sixième campagne des fouilles de Byblos : Ibid., IX (1928), p. 1-5, 173-186. — La septième campagne des fouilles de Byblos : Ibid., X (1929), p. 206-216. Nouvelle inscription découverte à Byblos : Ibid., XI (1930), p. 1-10. — Nouvelle inscription phénicienne archaïque : Revue Biblique, 1930, p. 32. — Les Fouilles de Byblos. P. (Geuthner), t. III, 1937-1939. — Spatule de bronze avec épigraphe phénicienne du X III<sup>e</sup> siècle : Bulletin du Musée de Beyrouth, II, 1938.
- Byblia grammata. Beyrouth, 1945.
- R. Dussaud. Byblos et la mention des Giblites dans l'Ancien

- Testament : Syria, IV, 1923. — Les fouilles de Byblos : L' Illustration, 3 mai 1924. — Les inscriptions phéniciennes du tombeau d' Ahiiram, roi de Gebal : Syria, V, 1924. — Dédicace d' une statue d' Osorkon par Elibaal, roi de Byblos : Syria VI, 1925, fasc. 2. — Le sanctuaire phénicien de Byblos, d' après Benjamin de Tudèle : Syria, VII (1927), p. 247-256. — Note additionnelle au rapport de M. Pillet : Ibid., VIII 1926, p. 113-125. — Les quatre campagnes de fouilles de M. - P. Montet à Byblos : Ibid., XI (1930), p. 164-187. — Deux textes puniques de Carthage : Ibid., p. 202-203. — Le saq des pleureuses du sarcophage d' Ahiiram : Ibid., XII (1931), p. 303-304.
- R. Dussaud, P. Deschamps, H. Seyrig. La Syrie Antiqua et Méditerranéenne illustrée, Paris (Geuthner), 1931.
- H. Hubert, De quelques objets de bronze trouvés à Byblos : Syria, XI (1925), p. 16-29.
- M. Lidzbarski Zu den phönizischen Inschriften von Byblos : Orientalistische Literaturzeitung, 1927, p. 453-458.
- M. Money-Contts, A Stone Bowl and Lid from Byblos : Berytus. Beyrouth, III (1936), p. 126-136.
- P. Montet. Les Egyptiens à Byblos : Monuments Piot, t. XXV. — Les fouilles de Byblos, 1919-1923 : Bulletin de la Faculté des Lettres de Strasbourg, décembre 1924, p. 49 ss. — L'art phénicien au XVIII<sup>e</sup> siècle avant J.-C., d'après les récentes trouvailles de Byblos, dans Monuments et mémoires de la fondation Piot, t. XXVII (1924), p. 1-29. — Le pays de Negaou près de Byblos et son dieu : Syria, IV, 1923. — Comment rétablir l'inscription d' Abibaal, roi de Byblos : Revue Biblique, 1926, p. 321-327. — Un Egyptien, roi de Byblos sous la XII<sup>e</sup> dynastie : Syria VIII (1927), p. 85. — Byblos et l'Egypte : Quatre campagnes de fouilles à Gêbeil : 1921, 1922, 1923, 1924. Paris (Geuthner), de 1928, 1 vol., 1 atlas — Sur quelques objets provenant Byblos : Syria, X (1929), p. 12-15.
- H. H. Nelson. Fragments of Egyptian Old Kingdom Stone Vases from Byblos : Berytus. Beyrouth, 1934, p. 19-23.
- M. Pillet. Le Temple de Byblos : Syria, VIII (1927), p. 105-112.
- H. Seyrig Les bas-reliefs prétendus d' Adonis, aux environs de Byblos. — Bas-relief de Tyr : Syria, XXI (1940), p. 113-122.
- H. V. Vallois. Note sur les ossements humains de la nécropole néolithique de Lybleos : Bulletin du Musée de Beyrouth, L. (Ad. Maisonneuve) I. 1937, p. 23-33.
- H. Vincent. Le nouvel hypogée de Byblos et l'hypogée royal de Gêzer : Revue Biblique, 1923, p. 552-574; 1924, p. 161-184. —

- Les fouilles de Byblos : Ibid., 1925, p. 161-193 ; 1926, p. 463.—  
 Les fouilles de Byblos : Ibid., 1925, p. 161-193. — Date de la  
 violation du tombeau d'Ahiram : Ibid., 1932, p. 277-281.  
 Ch. Virolleaud. Découverte à Byblos d'un hypogée de la XII<sup>e</sup>  
 dynastie égyptienne : Syria, III, 1922.

## راس شمرا ملخص الأبحاث

- R. Dussaud. Les découvertes de Ras-Shamra (Ugarit) et l'Ancien  
 Testament P. (Geuthner), 2<sup>e</sup> édit., 1941.

## مراجع الموضوع

- H. Bauer. Die alphabetischen Keilschrifttexte von Ras Shamra  
 Kleine Texte, de Lietzmann, n° 168). Berlin, 1936.  
 R. de Vaux. Les textes, de Ras-Shmra et l'Ancien Testament :  
 Revue Biblique, septembre 1937, p. 526-555  
 S. H. Hooke. The Origins of Early (Semitic Ritual (Schweich  
 Lectures)- Londres, 1938.  
 Cl. F. A. Schaeffer. Ugaritica, I. P. (Geuthner), 1939, qui donne  
 une bibliographie à jour à la suite de ses études archéologiques.

## الحفائر والآثار

- L. Albanèse. Note sur Ras-Shamra : Syria, X (1929), p. 16-20.  
 A. Bea. Archäologisches und Religionsgeschichtliches aus Ugarit-  
 Ras-Shamra : Biblica XX, p. 436-453.  
 E. Cavaignac. Ras-shamra et l'Empire Hittite : Revue Hittite et  
 Asianique, 1930, p. 240-244.  
 R. Dussaud. Egypte et Egée dans les textes de Ras-Shamra :  
 Chronique d'Egypte, XIV, p. 309-12. — Toponymie des grandes  
 tablettes, de Ras-Shamra : Annales du XX<sup>e</sup> Congrès Internatio-  
 nal des Orientalistes Bruxelles, 1939, p. 258-62.  
 O. Bissfeldt. Die geistesgeschichtliche Bedeutung der Funde von  
 Ras-Schamra : Forschungen und Fortschritte, XV, p. 217-9. —  
 Das Chaos in der biblischen und in der phönizischen Kosmog-  
 onie : Ibid., XVI, p. 1-3. — Ras-Schamra : Theolog. Literatur  
 zt., LXIV, p. 400-6.  
 E. Ojerstad. Summary of Swedish Excavations in Cyprus : Syria,  
 XI (1931), p. 58-66.  
 Dr M. Jarry. Sur une blessure mortelle causée par une flèche de  
 bronze à Ugarit : Syria, XX (1939), p. 293-295.  
 J. Hempel. Ras Schamra als Schnittpunkt orientalischer und west-  
 (٢٧ — حصاره)

- licher Kunst : Forschungen und Fortschritte, XXXIX, p. 128-30.
- B. Hrozný. Sur un cachet «hittite» hiéroglyphique de Ras-Shamra : Mélanges Syriens offerts à M. Dussaud, I (1939), p. 55-57.
- H. H. Rowley. Ras-Shamra and the Habiru Question : Palest. Explorat. Quarterly, LXXII, p. 90-4.
- Cl. F. A. Schaeffer. Les fouilles de Minet-el-Beïda et de Ras-Shamra (Campagne du printemps 1929) : Syria, X (1929), p. 285-297. La deuxième campagne de fouilles à Ras-Shamra. Printemps 1930 : Ibid., XII (1931) p. 1-14. — La troisième campagne, etc. (printemps 1931) : Ibid., XIII (1932), p. 1-27. — La quatrième campagne, etc. (printemps 1932) : Ibid., XIV (1933), p. 93-127. La cinquième campagne, etc. (printemps 1933) : Ibid., XV (1934) : p. 105-131. — La sixième campagne etc. (printemps 1934) : Ibid., XVI (1935), p. 141-176. — Les fouilles de Ras-Shamra Ugarit. Septième campagne (printemps 1935) Ibid., XVII (1936), p. 105-148. — La huitième campagne, etc. (printemps 1936) : Ibid., XVIII (1937), p. 125-158. — Les fouilles de Ras-Shamra-Ugarit. Neuvième campagne (printemps 1937) : Ibid. (1938), XIX, p. 193-255 — Les fouilles de Ras-Shamra-Ugarit. Dixième et onzième campagnes (1938-1939) : Ibid., XX (1939), p. 277-292. Aperçu de l'histoire d'Ugarit : Journal des Savants (1937), p. 203-215 et 258-268. — Ras-Shamra-Ugarit : Antiquity, XIII, p. 356-9.
- E. L. Sukenik. Arrangements for the Cult of the Dead in Ugarit and Samaria : Mémoires Lagrange, P. (1940), p. 59-65.
- Ch. Virolleaud. Kaffor dans les poèmes de Ras-Shamra : Revue des Etudes Sémitiques, 1937 p. 137-144.

### النصوص وفك الرموز والتفسير

- J. Aistleitner. Die Nikkal-Hymne aus Ras-Schamra : Ztschr. d. Deutsch. Morgenl. Gesellsch., XCIII, p. 52-9. — Die Anat-Texte aus Ras-Schamra : Ztschr. f. d. alttestamentl. Wissensch., LVII, p. 193-211.
- W. F. Albright. New Light on Canaanite Language and Literature : Bulletin of the American Schools of Oriental Research (abréviation : BASOR), n° 46, avril 1932, p. 15-20. — More Light on the Canaanite Epic of Aleyân Baal and Mô't : Ibid., 50, avril 1932, p. 13-20. — Sur le rythme des poèmes de Ras-Shamra : Journal of the Palestine Oriental Society, XII (1932), p. 206-207. — New Canaanite Historical and Mythological Data : Bull. of Americ. Schools Orient. Research., n° 63, 8 bis, 1936, p. 23-32. — Recent progress in North Canaanite Research : Ibid., n° 70, avril



- 1938, p. 18-24. — Was the Patriarch Terah a Canaanite Moon-God ? : *Ibid.*, n° 71, 8 bis, 1938, p. 35-40.
- G. Barton. Danel, a preisraelite hero of Galilee. : *Mémorial Lagrange*. P. 1940, p. 29-37.
- H. Bauer. Premiers résultats du déchiffrement dans : *Das Unterhaltungsblatt*, 4 juin 1939. — Entzifferung der Keilschrifttafeln von Ras-Shamra, 1930 : — Das Alphabet von Ras-Schamra. Halle. 1932. — Die Gottheiten von Ras-Schamra : *Zeitschrift für Alt. Wiss.*, 1933, p. 81-101; 1935, p. 54-59. Die alphabetischen Keilschrifttexte, etc. (cf. ci-dessus). Der Ursprung des Alphabets (*Der Alte Orient*, 36, 1-2). Leipzig, 1937.
- W. Baumgartner. Ras-Schamra und das Alte Testament • *Theolog. Rundschau*, XII, p. 163-88; XIII, p. 1-20, 85-102, 157-183.
- F. R. Blake. The Development of Symbols for the Vowels in the Alphabets derived from the Phoenicians : *Journal of the American Oriental Society*, LX, p. 391-413.
- J. H. Breasted. The Ras-Shamra Statue of Sesotris-Onckh : *Syria*, XVI (1935), p. 318-320.
- J. Cantineau. La Langue de Ras-Shamra : *Syria*, XIII (1932), p. 164-170; XXI (1940), p. 38-61.
- G. Chenet. Hrb de Ras-Shamra-Ugarit : *Mélanges Syriens*, I, p. 49-54.
- E. Dhorme Un nouvel alphabet sémitique : *Revue Biblique*, 1930, p. 571-577. — Première traduction des Textes phéniciens de Ras-Shamra : *Ibid.*, 1931, p. 32-56. — Le déchiffrement des tablettes de Ras-Shamra : *The Journal of the Palestine Oriental Society*, XI (1931), p. 1-6. — Deux tablettes de Ras-Shamra de la campagne de 1932 : *Syria*, XIV (1933), p. 229-237. — Petite tablette accadienne de Ras-Shamra : *Ibid.*, XVI (1935), p. 194-195.
- G. Dossin. Nqmd et Niqme-Had : *Syria*, XX (1939) p. 169-176.
- R. Dussaud La Mythologie phénicienne d'après les tablettes de Ras-Shamra : *Revue de l'Histoire des Religions*, CIV (1931), p. 353-408. — Le Sanctuaire et les dieux phéniciens de Ras-Shamra : *Ibid.*, CV (1932), p. 245-302. — Les Phéniciens au Négeb et en Arabie d'après un texte de Ras-Shamra : *Ibid.*, CVIII (1933), p. 5-49. — Quelques précisions touchant les Hyksos : *Ibid.*, CIX (1934), p. 113-128. — Le Myths de Baal et d'Aliyan d'après des documents nouveaux : *Ibid.*, CXI (1935), p. 5-65. — Deux stèles de Ras-Shamra portant une dédicace au dieu Dagon : *Syria*, XVI (1935), p. 177-180. — L'ancienne poésie phénicienne d'après les découvertes de Ras-Shamra : *Artibus Asiae* (Leipzig), V, 1935, p. 236-350. — Les éléments déchainés

- Une application des règles rythmiques de la poésie phénicienne : Syria, XVI (1935), p. 196-204. — Le commerce des anciens Phéniciens à la lumière du poème des dieux gracieux et beaux : Ibid., XVII (1936), p. 59-66. — Cultes cananéens aux sources du Jourdain d'après les textes de Ras-Shamra : Ibid., XVII (1936), p. 283-295, Le vrai nom de Baal ; Revue de l'Histoire des Religions, CXIII (1936), p. 5-20. — Aliyan Baal et ses messages d'Outre-Tombe : Ibid., CXVI (1937), p. 121-135. — Ornithomancie et hépatoscopie chez les anciens Phéniciens : Syria, XIX (1938), p. 318-320.
- O. Eissfeldt, Die Religionsgeschichtliche Bedeutung der Funde von Ras-Shamra : Zeitschrift. Deut. Morgenl. Ges., 1934, p. 173-184, Ras-Shamra und Sanchuniaton Halle (Saale), 1939.
- E. Forrer, Note sur un cylindre babylonien et un cachet hittite de Ras-Shamra : Syria, XVIII (1937), p. 154.
- J. Friedrich, Ras-Shamra, ein Ueberblick über Funde und Forschungen. (Der Alte Orient, 33, 1-2). Leipzig, 1933.
- Th. H. Gaster, The Ras-Shamra Texts and the Old Testament : Palestine Exploration Fund, Quarterly Statement 1934, p. 141-146. A Mysteryplay from Ras-Shamra : Studi e Materiali di storia delle religioni. Bologna, X (1934). — Ras-Shamra 1929-1939 : Antiquity, XIII, p. 304-319.
- H. L. Ginsberg, The Ugarit Texts (édition en hébreu des Textes de Ras-Shamra) Jérusalem 1936. — Women Singers and Wallers among the Northern Canaanites : Bulletin of the American Schools of Oriental Research n° 72, décembre 1938, p. 13-15. — Two Religions in Ugaritic Literature ; Orientalia, VII, p. 317-27 ; IX, p. 39-44.
- A. Goetze, The Ugaritic Deities *pdgl* and *ibnkl* : Orientalia, IX, p. 223-28. — Is Ugaritic a Canaanite Dialect ? ; Language, XVII, p. 127-38.
- Cyrus H. Gordon, A Marriage of the Gods in Canaanite Mythology : Bulletin of the American Schools of Oriental Research, n° 65, févr. 1937, p. 28-33. — Ugaritic Grammar. Rome (Inst. Bibl. Pontifical), 1940. — Poetic Literature of Ugarit : Orientalia, 1943, p. 31-75. — The Loves and Wars of Baal and Anat. Princeton, 1943.
- W.C. Graham, Recent Light on the Cultural Origins of the Hebrews : Journal of Religion, 1934, p. 306-329.
- A. Guérinot, Remarques sur la phonétique de Ras-Shamra : Syria, XIX (1938), p. 38-46.
- E. Hammershaimb, Das Verbum im Dialekt von Ras-Schamra. Copenhagen (Munksgaard), 1941.

- Z.S. Harris. The Structure of Ras-Shamra C : Journal of the American Oriental Society, LIV (1934), p. 80-83. — Development of the Canaanite Dialects. New Haven (American Oriental Society), 1939.
- P. Humbert. Shârouhén dans des textes de Ras-Shamra : Syria, XVII (1936), p. 313-315.
- J. W. Jack. The Ras-Shamra Tablets, their Bearing on the Old Testament. Edimbourg, 1935.
- A. Jirku. Die Keilinschriften von Ras-Shamra und das Alte Testament : Zeitschrift d. Deut. Morgenl. Ges., 1935, p. 372-386.
- R. de Langhe. Les textes de Ras-Shamra-Ugarit et leurs apports à l'Histoire des Origines Israélites. Louvain (Bibl. Université), 1939. — Les textes de Ras-Shamra-Ugarit et leurs rapports avec le milieu biblique de l'Ancien Testament, 1945, 2 vol.
- A. Lods. Quelques remarques sur les poèmes mythologiques de Ras-Shamra et leurs rapports avec l'Ancien Testament : Revue d'Histoire et de Phil. Relig., 1936, p. 101-130 — Archéologie et Ancien Testament : Revue des Etudes Sémitiques, III-IV (1936), p. LI-LVII.
- J. A. Montgomery. Ras-Shamra, Notes IV : Journal of the American Oriental Society, LV (1935), p. 268-269.
- J. A. Montgomery et Z. S. Harris. The Ras-Shamra Mythological Texts, Philadelphie, 1935.
- D. Nielsen. Ras-Shamra-Mythologie und biblische Theologie, Leipzig, 1936.
- D. Sidersky. Contribution à l'étude du Proto-Phénicien des textes de Ras-Shamra : Mélanges Syriens, II, p. 625-40. — Les fêtes agraires des Phéniciens et des Hébreux ; Annales du XX<sup>e</sup> Congrès International d'Orientalisme, Bruxelles, 1939, p. 275-78.
- S. Spinner. Die Verwendung von Synonymen in Alten Testament und die aufgefundenen Ras-Shamra Texte, Vienne, 1936.
- Cl. F. A. Schaeffer. Die Stellung Ras-Shamra-Ugarits zur Kretischen und Mykenischen Kultur : Jahrbuch Deutsch. Arch. Instituts, LII (1937), p. 148 et suiv. — The Cuneiform Texts of Ras-Shamra-Ugarit. Londres (Oxford Univ. Press), 1939.
- F. Thureau-Dangin. Vocabulaires de Ras-Shamra : Syria, XII (1931), p. 225-266. — Nouveaux fragments de Vocabulaires de Ras-Shamra : Ibid., XIII (1932), p. 233-241. — Un comptoir de laine pourpre à Ugarit d'après une tablette de Ras-Shamra : Ibid., XV (1934), p. 137-146. — Une lettre assyrienne à Ras-Shamra : Ibid., XVI (1935), p. 188-193 — Trois contrats de Ras-Shamra : Ibid., XVIII (1937), p. 248-255.
- R. de Vaux. Le cadre géographique du poème de Krt : Revue Biblique,

juillet 1937, p. 362-272. — Les textes de Ras-Shamra, etc. (cf. ci-dessus).

Ch. Virolleaud. Les inscriptions cunéiformes de Ras-Shamra : Syria, X (1929) (paru en avril 1930), p. 304-310. — Le déchiffrement des tablettes alphabétiques de Ras-Shamra : Ibid., XII (1931), p. 15-23. — Un poème phénicien de Ras-Shamra. La lutte de Môt, fils des dieux, et d'Aleïn, fils de Baal : Ibid., XII (1931), p. 193-224. — Note complémentaire sur le poème de Môt et Aleïn : Ibid., XII (1931), p. 350-357. — Un nouveau chant du poème d'Aleïn-Baal : Ibid., XIII (1932), p. 113-163. — La naissance des dieux gracieux et beaux : Ibid., XIV (1933), p. 128-151. — Etiquettes : Ibid., XV (1934), p. 134-135. — Proclamation de Seleg, chef de cinq peuples d'après une tablette de Ras-Shamra : Ibid., XV (1934), p. 147-154. — Fragments d'un traité phénicien de thérapeutique hippologique provenant de Ras-Shamra : Ibid., XV (1934), p. 76-83. — Fragment nouveau du poème de Môt et d'Aleyn-Baal (I A B) : Ibid., XV (1934), p. 226-243. — Table généalogique provenant de Ras-Shamra : Ibid., XV (1934), p. 244-251. — La mort de Baal, poème de Ras-Shamra (I A B) : Ibid., XVI (1935), p. 305-336. — La révolte de Koser contre Baal, poème de Ras-Shamra (III AB, A) : Ibid., XVI (1935), p. 29-45. — Sur quatre fragments alphabétiques trouvés à Ras-Shamra en 1934 : Ibid., XVI (1935), p. 181-187. — Les chasses de Baal, poème de Ras-Shamra : Ibid., XVI (1935), p. 247-266. — Anat et la Oénisse, poème de Ras-Shamra (IV AB) : Ibid., XVII (1936), p. 150-173. — Hymne phénicien au dieu Nikal et aux déesses Kosarot, provenant de Ras-Shamra : Ibid., XVII (1936), p. 209-228. — La déesse Anat, poème de Ras-Shamra (V A B) : Ibid., XVII (1936), p. 335-345. — La légende phénicienne de Danel Paris (Geuthner), 1936. — La légende de Kéret, roi des Sidoniens, Paris (Geuthner), 1936. — La déesse Anat Astarté dans les poèmes de Ras-Shamra : Revue des Etudes Sémitiques, 1937, p. 4-22. — Etats nominatifs et pièces composites provenant de Ras-Shamra : Syria, XVIII (1937), p. 159-173. — La déesse Anat, Paris (Geuthner), 1938. — Fragments alphabétiques divers de Ras-Shamra : Syria, XX (1939), p. 114-133. Les Villes et les Corporations du royaume d'Ugarit : Ibid., XXI (1940), p. 123-151. — Lettres et documents administratifs : Ibid., XXI (1940), p. 247-276. — Les Poèmes de Ras Shamra : Rev. Historique, CLXXXV, p. 1-22. — Contributions à l'étude du vocabulaire de Ras-Shamra : C. R. des Séances du Groupe Linguistique d'Etudes Chamito-Sémitiques, III, p. 71-4. — A propos du nom de Nqmd (Nqm-(H)) d : Syria, XXI p. 110-12. — La Légende du

- roi Kéret d'après de nouveaux documents : *Mélanges Syriens*, II, p. 755-62. — Le roi Kéret et son fils : *Syria*, XXII (1941), p. 105-36, 197-217. — Un état de solde provenant d'Ugarit (Ras-Shamra) : *Mémorial Lagrange*. P. 1940, p. 39-49. — Les Rêph-aïm, fragments de poèmes de Ras-Shamra : *Syria*, XXII (1941), p. 1-30.
- R. Weill, Sur la situation historique et politique de Ras-Shamra : *Revue de l'Histoire des Religions*, CXV (1937), p. 174-187. — Le poème de Kéret et l'Histoire : *Journal Asiatique*, 1937, p. 1-56.
- W. G. Williams, The Ras-Shamra Inscriptions and their Significance for the History of Hebrew Origins : *American Journal of Semitic Languages*, XLI (1934-1935), p. 233-246.



# فهرست

صفحة

مقدمة

٥ . . . . .

## ١ - مصادر هذه الدراسة

الوثائق والمطبوعات ص (٧) الحفائر ، ص (١١) بعثة أ. رينان ص (١٢)  
اكتشافات صيدا ص (١٥) أم العمد وصور ص (١٩) حفائر بيبولوس ص (٢٠)  
حفائر راس شمرا ص (٢٣) .

## الجغرافيا

الجغرافيا الطبيعية ص (٢٦) النبات ص (٣٠) الحيوان ص (٣١)  
الجغرافيا السياسية ص (٣٢) البلاد الداخلية ص (٣٤) .

## التاريخ

التقويم ص (٣٥) العصر الحجري ص (٣٩) .  
منذ البدء إلى آخر الألف الثاني : ظهور فينيقية على مسرح التاريخ ص (٤١)  
راس شمرا ( أوجاريت ) ص (٤٤) بيبولوس وعلاقات فينيقية بمصر ص (٤٥) تأثير  
آسيا في الحضارة المصرية ص (٤٨) .  
الألف الثاني : مغامرات سنوهي ص (٥٦) الهكسوس ، وعصر تل العجارنة  
ص (٦١) أوجاريت في الألف الثاني ص (٦٩) .  
الألف الأول ق م : عصر الاستقلال : ص (٧١) الفتح الآشوري ص (٧٥)  
العصر الفارسي والمقدوني ص (٨١) الفترة اليونانية الرومانية ص (٩٠) أهمية فينيقية  
من الناحية السياسية ص (٩١) التاريخ عند الفينيقيين ص (٩٣) المستعمرات ص (٩٤)  
قرطاجنة ص (٩٨) النظام السياسي في فينيقية وقرطاجنة ص (١٠٠) .

## ٢ - الدين

نصوص راس شمرا : الآلهة والأساطير ص (١٠٣) العلاقات بالعهد القديم  
ص (١١١) فيلون وسنخونياتون ، نظريات خلق العالم ص (١١٣) دمسيوس

## — ٢٢٦ —

وموخوس ص (١١٨) بجمع الآلهة ، البعولة ص (١١٩) ملقارت ص (١٢٠) داجون ص (١٢١) رشف ص (١٢١) إشمون ص (١٢٢) عشتارت ص (١٢٣) أدونيس ص (١٢٤) آلهة قرطاجنة : بعل حمون وتانيت ص (١٢٧) .

أصل بجمع الآلهة الفينيقي ص (١٢٨) الأشياء المقدسة : الجبال والمياه والأشجار ص (١٣١) بيوت ليل ( بيتيل ) والأشيرا ص (١٣٤) أماكن العبادة ص (١٣٥) الشواهد والأعمدة (١٣٨) القوام على المعابد ص (١٣٩) طبيعة الآلهة ص (١٤٠) التضحية ص (١٤٢) الضحايا البشرية ص (١٤٥) الأعياد : أعياد أدونيس ص (١٤٧) ماوراء العالم ص (١٥٠) الدفن ص (١٥١) القيمة المعنوية للدين الفينيقي ص (١٥٢) .

## ٣ — الفن

خاصية المزج : ص (١٥٤) التقسيم إلى عصور ص (١٥٦) .  
اكتشافات بيبيلوس ، وذائع التأسيس ص (١٥٧) المعبد ص (١٦٦) الحرم الثاني ص (١٧١) .

راس شمرا : الطبقة الخامسة ص (١٧٢) الطبقة الرابعة : ص (١٧٢) الطبقتان الثالثة والثانية ص (١٧٤ ، ١٧٥) الطبقة الأولى ص (١٧٦) الآثار ، الشواهد ذات الشخصيتين ص (١٧٧) شواهد القربان إلى الإله ليل ص (١٧٨) البعل ذو الصاعقة والرب المسمى بأبي ريشة ص (١٧٩) في صناعة المعادن ص (١٨٠) رشف ، بعل ، الموازين والصنوج : (ص ١٨٢ ، ١٨٣) أرباب من فضة ص (١٨٣) أصنام الربة ص (١٨٤) الأسطوانات ص (١٨٤) .

## من الألف الأول إلى آخر العصر اليوناني الروماني

العمارة الدينية والمدنية ص (١٨٥) معبد عمريت ص (١٨٦) معبد إشمون في صيدا ص (١٨٨) البناء ص (١٩٤) الأعمدة ص (١٩٥) الزينات الزخرفية ص (١٩٨) المعابد الصغيرة ، المذابح ، عروش الآلهة ص (٢٠٠) العمارة المدنية ص (٢٠٢) .

التحمت : شاهد عمريت ص (٢٠٤) شاهد بيبيلوس والآثار المشابهة ص (٢٠٦) قاعدة نذرية في طرابلس ص (٢٠٧) رسوم محفورة من غينة ص (٢٠٩) تمثال جذع جسم من سرقند ص (٢٠٩) رسوم محفورة من أم العمد ص (٢١٠) شواهد قرطاجنة



## — ٤٢٧ —

ص (٢١١) الإله بس ص (٢١٢) تماثيل وتماثيل صغيرة مختلفة ص (٢١٣) النحت  
الأيبرى ص (٢١٤) الحيوانات ص (٢١٥) .

فن الرسم المحفرى : الأسطوانات ص (٢١٦) الاختام ص (٢١٨) .  
الفخار : الطين المحروق ص (٢١٩) الأواني المخصصة للاستعمال العادى . أهميتها  
فى تحديد التوقيت ص (٢٢٢) -

صناعة المعادن : السكّوس ص (٢٢٧) ، البرونز ص (٢٢٩) الخلى ص (٢٣١)  
النقود ص (٢٣٤) الزجاج ص ٢٣٧ العاج ص (٢٤٠) قطع مفردة ص (٢٤٠)  
العاجيات المكتشفة خارج فينيقية : أرسلان تاش ص (٢٤٢) السامرة ص (٢٤٦)  
مجدو ص (٢٤٦) نيمرود ص (٢٤٧) الموزايقا ص (٢٤٨) .

## ٤ - الفن الجنائزى ص ٢٤٩

مدافن عصر الحجر والنحاس فى بيبيلوس ص (٢٥٠) مدافن بيبيلوس ص (٢٥١)  
مقابر كفر الجرة ص (٢٥٢) تابوت أحيرام ص (٢٥٥) القبور فى أوجاريت  
ص (٢٦١) قبر الراشدية ص (٢٦٣) القبور ذوات الآبار ، فى القرنين الخامس  
والرابع ق.م ص (٢٦٤) التوابيت : شكل التيكاشكل الأنثروپويد ص (٢٦٥)  
أسرة إشمونزر ص (٢٦٦) التوابيت القرطاجنية ص (٢٧٣) توابيت صيدا من  
الأسلوب اليونانى : الليكى ص (٢٧٥) الستراب ص (٢٧٦) توابيت النامحات  
وتوابيت الإسكندر ص (٢٧٦) المدافن ذوات السلام ، الرسوم الزيتية الجنائزية  
ص (٢٧٩) التوابيت فى العصور القديمة الدنيا ص (٢٨٩) الأثاث الجنائزى  
والإضافى فى المدافن ص (٢٩٤) شاهد إيلنان ص (٢٩٦) الزخرفة الخارجية للقبور  
ص (٢٩٧) .

اعتبارات عامة عن الفن الفينيقي ص (٢٩٩) .

## ٥ - الزراعة - الملاحة - التجارة ص (٣٠٢)

الزراعة ، استغلال الغابات ص (٣٠٢) المحراث وأعمال الحقل ص (٣٠٥)  
الماء اتصال للشرب ص (٣٠٨) .

الموانى ص (٣٠٨) الملاحة ص (٣١٢) رحلة هانون ص (٣١٢) السفن  
ص (٣١٥) .

— ٤٢٨ —

الصفائح والمناجم ص (٣١٩) التجارة ص (٣٢٠) القرصنة ص (٣٢٢)  
التطريز ، لون : الپورپر ص (٣٢٤) الثياب ص (٣٢٦) أهمية التجارة ص (٣٢٧) .

٦ - الحروف الأبجدية - اللغة الفينيقية

الكتابة التصويرية ص (٣٣٠) الأبجديّة وأصلها ص (٣٣٣) نقوش هيروغليفية  
مزعومة ص (٣٤٨) فك قراءتها ص (٣٤٨) أسماء الحروف الفينيقية ص (٣٥٠)  
تطورات الأبجدية الفينيقية ص (٣٥١) أبجدية راس شمرا ، فك رموزها ، النصوص  
ص (٣٥٢) .

اللغة : ص (٣٥٦) أسماء الأعلام ص (٣٥٨) لغة اللوحات المسماة الأبجدية من  
نصوص راس شمرا ص (٣٥٩) الأدب ص (٣٦٠) الأدب القرطاجي ص (٣٧١)  
الخواص العامة المميزة للنقوش ص (٣٧٢) .

٧ - فينيقية وبلاد اليونان

القصاصد الهومرية ص (٣٧٥) تأثير إبجيّة في الألف الثاني ص (٣٧٧) البحرية الإيبجيّة  
ص (٣٨٠) الطرق ص (٣٨١) .

٨ - أصل الحضارة الفينيقية

مهد الفينيقيين ص (٣٨٥) نصوص راس شمرا ص (٣٩٠) أصل الجنس ص (٣٩١)  
دور الحوريين ص (٣٩٦) المزيج الهكسوسى ص (٣٩٨) إبجيّه وميكينى ص (٤٠١)  
دور الفينيقيين ص (٤٠٢) تعقيب ص (٤٠٤) .

المراجع : ص (٤٠٥) .

فهرست اللوحات والأشكال ص (٤٢٧) .

جدول التوقيت المقارن : ص (٤٣٠) .

## فهرست الأشكال المدمجة في النص

شكل	صفحة
١	٢٤
	٢٤
٢	٣٩
٣	٤٧
٤	٥٣
٥	٥٨
٦	٦٥
٧	٦٨
٨	٨٩
٩	٨٩
١٠	٩٦
١١	٩٦
١٢	٩٨
١٣	٩٩
١٤	١٢١
١٥	١٣٣
١٦	١٣٦
١٧	١٣٦
١٨	١٤٠
١٩	١٤٥
٢٠	١٤٧
٢١	١٥٤
٢٢	١٥٨
٢٣	١٥٨

صفحة	شكل
١٦٠	٢٤ جعارين مكسوسية
١٦١	٢٥ بعل حمون
١٦١	٢٦ جعارين مركبة على ذهب
١٦٤	٢٧ نفار من معبد إشعمون
١٨٣	٢٨ أرباب من فضة
١٨٦	٢٩ تماثيل صغيرة من الفخار
١٨٨	٣٠ تماثيل صغيرة من الفخار
١٩٤	٣١ تطور القدور
١٩٦	٣٢ الخزف السكنعاني
١٩٧	٣٣ خزف كفر الجرة
١٩٩	٣٤ طبق برونزي من كور يوم
٢٠١	٣٥ طبق برونزي من لارناكا
٢٠٣	٣٦ الكفتيو يحملون الهدايا إلى ملك مصر
٢١١	٣٧ أقراط من قرطاجنة
٢١٤	٣٨ قلائد فينيقية
٢١٧	٣٩ من كنز ألسيدا
٢٢٠	٤٠ أكواب زجاجية من صيدا
٢٢٠	٤١ قنينات من الزجاج
٢٢٩	٤٢ أسلحة برونزية من كفر الجرة ، قرب صيدا
٢٣٦	٤٣ تابوت على شكل التيكا
٢٦٢	٤٤ القبران رقا ٥ ، ٦ من ميناء البيضاء
٢٦٢	٤٥ كوب عليه شكل وجه امرأة
٢٧٣	٤٦ تصميم مدفن في قرايه قرب صيدا
٢٧٤	٤٧ مدفن في صيدا
٢٨٩	٤٨ تابوت بتعلبة زخرفية ورأس أسد
٢٩٢	٤٩ نسر أسطوري لزخرفة تابوت
٢٩٢	٥٠ بيلتا ( أوترس ) من زخرفة تابوت

صفحة	شكل
٢٩٧	٥١ جانب من الجانبيين القصيرين من تابوت من صيدا
٢٩٩	٥٢ زهريات جنائزية من الفخار
٣٠١	٥٣ مصابيح من الفخار ( من نوع المبرجة )
٣٠٢	٥٤ عملة أرواد وبيلوس وصيدا
٣٠٥	٥٥ أعمدة جنائزية
٣٠٧	٥٦ عمود جنائزي محفور على تابوت
٣١٠	٥٧ أحد ، مغازل ، عمريت
٣١٣	٥٨ قبر حيرام
٣١٥	٥٩ عربة من الخزف
٣١٨	٦٠ سفينة حربية
٣٢٣	٦١ الموركس ( نوع من المحار )
٣٢٥	٦٢ ثياب سورية
٣٣٠	٦٣ عمود جنائزي من مالطة
٣٣٤ ، ٣٣٣	٦٤ أبجديات فينيقية
٣٤٠ ، ٣٣٩	٦٥ أبجدية نقش أحيرام
٣٥٤	٦٦ أبجدية واس شمرا
٣٦٢	٦٧ أحد الساميين من أهل سوريا
٣٨٠	٦٨ خريطة الطرق في آسيا الصغرى

## فهرست اللوحات غير المدجة في النص

صفحة

- لوحة : ١ — برونزيات من بيلوس  
٨٣ نقش معبد إشمون  
سكين من الفضة والذهب
- لوحة : ٢ — خنجر بغمد من ذهب  
٨٤ خاتم أسطوانى بأسلوب مصرى قديم  
زهرة من فضة
- لوحة : ٣ — شاهد د بعل الساعة ،  
١٠٥
- لوحة : ٤ — سيدة إلهية  
١٠٦ قطعة من إفرين من ( ؟ ) صيدا
- لوحة : ٥ — من عاجيات صيدا  
١٦٩ عرش نذرى للأرباب  
من العاجيات الميسكينية
- لوحة : ٦ — شاهد عمريت  
١٧٠ صورة مجموعة الدكتور فورد في صيدا
- لوحة : ٧ — شاهد أم العمد  
١٩١ رسم محفور في أم العمد  
قالب وجه من تابوت من شكل اثروپويد
- لوحة : ٨ — أسد من البازلت  
١٩٢ قالب وجه من تابوت من الفخار  
تابوت من الرصاص
- لوحة : ٩ — أرباب فينيقية من البرونز  
٢٥٩
- لوحة : ١٠ — صورة ( نحت ) المرأة في شباكها ،  
٢٦٠

صفحة

- تابوت من البازلت  
جاموسة ترضع عجلاها  
لوحة : ١١ — نموذج شخصية سورية  
٢٨١ تابوت إشمونزر .  
قبر أحيرام  
لوحة : ١٢ — تابوت مكتشف في صيدا  
٢٨٢ تابوت قرطاجنى  
تابوت على شكل اثرو بويد من صيدا  
قالب وجه على تابوت  
لوحة : ١٣ — قبر يزعمون أنه قبر الاسكندر  
٣٤٥ تمثال من صيدا  
لوحة : ١٤ — تابوت « الناحات »  
٣٤٦ سقف قبر ، قرب صور  
شاهد برسوم زيتية  
لوحة : ١٥ — شاهد من الموزايقا من صيدا  
٣٦٧ تفاصيل الشاهد المصنوع بالموزايقا  
لوحة من الخط المسبارى الأيجدى من رامس شبرا  
شاهد مينا  
لوحة : ١٦ — سفينة من زخارف تابوت من صيدا  
٣٦٨ سفينة فينيقية على رسم آشورى محفور محفوظ باللوثر

التاريخ	فينيقية	مصر
٣٣٠٠	الطبقة الخامسة من راس شمرا	ما قبل العصر الطيني والعصر الطيني الأسرات الأولى والثانية (٣٣٠٠ — ٢٧٧٨)
٣٠٠٠	مدفن من عصر الحجر النحاس في ببيلوس قرايين الفراعنة في ببيلوس (٢٧٧٨ — ٤٤٠٠)	الامبراطورية القديمة : الأسرات من ٣ — ١٠ (٢٧٧٨ — ٢١٦٠)
٢٥٠٠	الكسمنانيون في أوجاريت	الأسرة الثالثة (٢٧٧٨ — ٢٧٢٣) زوسر ، الرابعة (٢٧٢٣ — ٢٥٦٣) منكاورع ، الخامسة (٢٥٦٣ — ٢٤٢٣) ساحورع، أوناس
٢٠٠٠	قبور ببيلوس من ١ — ٣ (إشيموان) حول ١٨٠٠	الأسرة السادسة (٢٤٢٣ — ٢٠٦٠) بي ومن حمل اسمه من السادسة للعاشرة (٢٤٢٣ — ٢٠٦٠) الإمبراطورية الوسطى : الأسرات من ١١ — ١٧ (٢١٦٠ — ١٥٨٠)
١٥٠٠	عصر تل العمارنة حول ١٤٠٠ — ١٣٦٠	الأسرة الثانية عشرة (٢٠٠٠ — ١٧٧٥) أمنمحات الثالث (١٨٥٠ — ١٨٠٠) الأسرات من ١٣ — ١٧ (١٧٨٥ — ١٥٨٠) المسكوس
	قبور كفر الجرة أوجاريت ٣٠١	الإمبراطورية الحديثة : الأسرات من ١٧ — ٣٠ (١٥٨٠ — ٣٣٠)
	نيمقاد	تحتس الثالث (١٥٠٤ — ١٤٥٠) أمينوفيس الثالث (١٤٠٥ — ١٣٧٠) أمينوفيس الرابع (١٣٧٠ — ١٣٥٢)



— ٤٣٥ —

بلاد الخيئين

سومر ، بابل ، آشور  
أور و لكش

سوريا وفلسطين

عصر البرونز القديم

( ٣٣٠٠ — ٢١٠٠ )

عصر آى ( Ay ) القديم

تل الحصى ١ ( ٢٦٠٠ — ٢١٠٠ )

أمرأة أكد ( ٢٥٠٠ — ٢٣١٥ ) . . . . .

Pamba

سرجون

Naram-Sin نرام سين

أسرة الكوتيين Guti ( ٢٣٤٠ — ٢٢٢٠ )

أسرة أور الثالثة ( ٢٢٢٠ — ٢١٠٤ )

عصر البرونز المتوسط

( ٢١٠٠ — ١٥٥٠ )

تل الحصى ٢

الأسرة البابلية الأولى ( ١٩٥٠ — ١٦٥٠ )

Labarna لا بارنا

الكاشيون ( ١٧٦٠ — ١١٧١ ) مرشيل الأول: حملات على

حلب و بابل ١٦٥٠

Télépinu تليبينو

عصر البرونز الحديث

( ١١٨٠ — ١٥٥٠ )

Kara-indash كارا — إنداش حاتوشيل الثانى Hattusil

كداشمان إنليل الأول

بورنا بورياش الثانى ( ١٣٧٠ — ١٣٤٦ )

تل الحصى ٣

( ١٣٥٠ — ١٥٥٠ )

شويوليو ليوما

Sappiluliuma

( ١٣٧٠ )

التاريخ	فينيقية	مصر
		الأسرة التاسعة عشرة
	شختبعل في بيلوس	سيتي الأول (١٢٩٨ — ١٣١٨)
	أحيرام في بيلوس	رمسيس الثاني (١٢٩٨ — ١٢٣٢)
	أوجاريت ١ : ١ (ق ١٢)	منفتاح (١٢٣٢ — ١١٩٨)
	تدمير صيدا على يد الفلسطينيين حول ١١٨٠	رمسيس الثالث (١١٩٨ — ١١٦٦)
١٠٠٠		بسوسنس الثاني (٩٨٤ — ٩٥٠)
٩٥٠	حيروم الأول في صيدا، أبيبعل في بيلوس	ششتق الأول (٩٥٠ — ٩٢٩)
	(٩٨٠ — ٩٣٦)	
٩٠٠	إيليپبعل في بيلوس	وسركن الأول (٩٢٩ — ٨٩٣)
	إثيو بعل في صور	نسكرتي الأول (٨٩٣ — ٨٧٠)
		وسركن الثاني (٨٧٠ — ٨٤٧)
٨٥٠	متان الأول	
٨٠٠	تأسفيس قرطاجنة	
٧٥٠	حيروم الثاني في صور	
	متان الثاني	الأسرة الرابعة والعشرون
		بوکوريس Boechoris (٧٢٠ — ٧١٥)
٧٠٠	لولي في صيدا	الأسرة الخامسة والعشرون
	إيثو بعل في صيدا	شپاكا (٧١٦ — ٧٠١)
	عبد ملكوت في صيدا	طهرقه (٦٩٠ — ٦٦٤)
٦٥٠	بعل الأول في صور	بسمتيك الأول (٦٦٨ — ٦٠٩)
		نسكاو (٦٠٩ — ٥٩٤)
٦٠٠	إثيو بعل الثاني في صور	أمازيس (٥٦٨ — ٥٢٥)

— ٤٣٧ —

سوريا وفلسطين  
فيتيون في سوريا  
تل الحصى ٤  
(١١٠٠ — ١٣٥٠)  
شجر كتي شورياش Shagarakti-Shuriash حاتوشيل الثالث  
(١٢٦٢ — ١٢٥٠)  
نهاية الكاشيين (١١٨٥)  
اضمحلال الحيثيين

سليمان (٩٧٥ — ٩٣٥)

أشعب إسرائيل (٩٢٣ — ٩٠٥)  
زواجه من إيزابيل الصيداوية أداد نيرارى الثانى Adad-Nirari II ملكة قرقيس  
يورام فى يهوذا (٨٩٣ — ٨٨٨) (٩١٠ — ٨٩٠)  
زواجه من أنالى بنت إيزابيل شيلنصر الثالث (٨٥٩ — ٨٢٤)  
أداد نيرارى الثالث (٨١٠ — ٨٧٢)  
تجلا نيليزر الثالث (٧٤٥ — ٧٢٧) بنامو الثانى فى شمال  
(٧٤٠ — ٧٢٢)  
سقوط دمشق فى يد الآشوريين شيلنصر الخامس (٧٢٧ — ٧٢٢) بريكوب Barrekub  
سقوط السامرة فى يد سرجون (٧٢٢) سرجون الثانى (٧٢٢ — ٧٠٥) سقوط حماه ٧٢٠،  
ورقيش ٧١٧  
ومرش ٧١١ فى يد  
سرجون

سناجريب (٧٠٥ — ٦٨١)  
أسرحدون (٦٨١ — ٦٦٩)  
آشور بانينال (٦٦٩ — ٦٢٦)  
نبوپولاسر (٦٢٥ — ٦٠٤)  
سقوط نينوى (٦١٢)  
نبوخذ نصر الثانى (٦٠٤ — ٥٦١)  
غارة السكائية  
سقوط اورشليم والاسر (٥٨٨)

— ٤٣٨ —

التاريخ  
فينيقية  
مصر  
٥٥٠ الأسطول الفينيقي في سلامين ٤٨٠ وفي ميكال (٤٧٩) الأسيرة السابعة والعشرين (فارسية)  
Mycale, Salamine ٥٥٠ ( ٤٠٤ — ٥٢٥ )

٤٥٠  
٤٠٠ إخضاع صور على يد إيثا جوراس (٣٩٢)  
ستراتون محب الهللين  
ثورة الولاء (الستراييون) ٣٦٢  
٣٥٠ ثورة تنيس ملك صيدا (٣٤٦)  
السيادة الفارسية للمرة الثانية  
٣٣٣ — ٣٤١  
٣٣٠ هزيمة أهل قرطاجنة في صقلية

ملحوظة : اتبعنا في هذا الجدول التواريخ كما سجلها كتاب شعوب الشرق في  
الشرق الأدنى الآسيوي Le Proche Orient Asiatique ، ( ١٩٣٨ )

— ٤٣٩ —

الحيثيون

سومر وبابل وأنشور

سوريا وفلسطين

قبيز ( ٥٢٩ - ٥٢٢ )

نهاية الأمر ٥١٩

داريوس ( ٥٢٢ - ٤٨٦ )

جزركيس ( ٤٨٦ - ٤٦٥ )

أرتجزركسيس الثاني ( ٤٠٤ - ٣٥٨ )

أرتجزركسيس الثالث ( ٣٥٨ - ٣٣٦ )

فتوح الاسكندر

البحر الأبيض ( نشر Paesses Universitaires de France ) . ( ١ ) ل. ديلايورت

Delaporte

( ٢ ) ١. درويوتون : Drion ، مصر Egypte ( ١٩٣٨ ) ( نشر Presses Universitaires )

مطابع دار الكتاب العربى بمصر  
محمد حلمى المنياوى





مطابع دار الكتاب العربى بمصر  
محمد حلمى المتياوى